Digitized by the Internet Archive
in 2012 with funding from
University of Toronto

http://archive.org/details/palographiemusic15macq

PALÉOGRAPHIE MUSICALE

XV

PALÉOGRAPHIE MUSICALE

Recueil fondé par Dom ANDRÉ MOCQUEREAU

LES PRINCIPAUX

MANUSCRITS DE CHANT

GRÉGORIEN, AMBROSIEN, MOZARABE, GALLICAN,

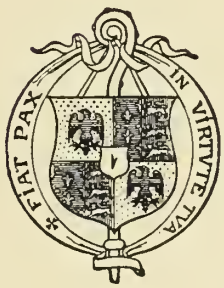
PUBLIÉS EN FAC-SIMILÉS PHOTOTYPIQUES

SOUS LA DIRECTION

DE DOM JOSEPH GAJARD

MOINE DE SOLESMES

XV



SOCIÉTÉ SAINT JEAN L'ÉVANGÉLISTE

DESCLÉE & Cie

TOURNAY (Belgique).

1937

Universitas
BIBLIOTHECA
Ottaviensis

M
.P15
1884
v.15

EMINENTISSIMO DOMINO

ILDEPHONSO

S. R. E. PRESB. TIT. SS. SILVESTRI ET MARTINI

CARD. SCHVSTER

PAVLI QVONDAM EXVVIAS

GREGORIANIS FOVENTI MODVLIS

AMBROSII

NVNC CARMINA DECESSORIS

MEDIOLANENSIBVS

ANTIQVO FVLGIDA SPLENDORE

RESTITVENTI

SVB PVRPVRA MONACHO

SOLESMENSES

D. D. D.

LE CODEX VI. 34

DE LA

BIBLIOTHÈQUE CAPITULAIRE DE BÉNÉVENT

(XIe-XIIe SIÈCLE)

GRADUEL DE BÉNÉVENT

AVEC

PROSAIRE ET TROPAIRE

M
2
.F3S1
#15
1937-53

AVANT-PROPOS

Encore un Graduel, dira-t-on !

Oui, encore un Graduel, et, qui plus est, un Graduel bénéventain, comme celui du précédent Volume de la *Paléographie*.

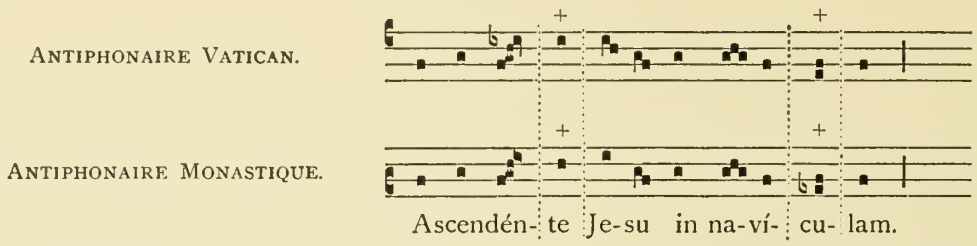
Pourquoi cette obstination à multiplier la publication de Graduels, alors qu'après bientôt cinquante ans d'existence la *Paléographie* n'a encore donné ni Hymnaires, ni Prosaires, ni Tropaires, toutes choses qui présenteraient pourtant tant d'intérêt, et vers lesquelles il semble que se porte de nos jours l'attention des savants ?

Nous pourrions répondre d'abord que le codex *VI. 34* de la Bibliothèque Capitulaire de Bénévent, auquel est consacré ce quinzième Volume, contient de fait un Prosaire et un Tropaire. Mais nous préférons reconnaître sans détour que ce n'est pas cette raison qui a guidé notre choix ; c'est très précisément le Graduel lui-même que nous voulons livrer à l'étude et à la méditation de ceux-là qui s'intéressent au trésor mélodique de l'Eglise Romaine.

La raison en est bien simple : elle est dans le but avant tout pratique de la *Paléographie Musicale*. « Ce que voulait avant tout le fondateur de la *Paléographie*, disions-nous dans l'Avant-Propos du Volume précédent, c'était permettre, par la reproduction phototypique des documents originaux, de restituer dans sa teneur authentique, primitive, le texte, mélodique et rythmique, des mélodies grégoriennes... Son dessein n'était aucunement de faire œuvre d'archéologue et de savant. Dans son esprit, les documents ne devaient pas seulement offrir une satisfaction à la curiosité des paléographes, comme des objets de musée ; ils devaient avant tout aider à la parfaite résurrection d'une forme d'art admirable, étroitement associée à la liturgie, et alors presque morte... C'est ce but premier qui conditionnera tout le reste, le choix des manuscrits à publier, comme la direction à donner aux études ».

S'il est exact que depuis cinquante ans l'œuvre du rétablissement de la mélodie grégorienne a fait d'immenses progrès, s'il est exact que l'édition vaticane est venue la consacrer officiellement, il serait téméraire pourtant d'affirmer que le travail soit pleinement achevé, et que nous soyons vraiment toujours en possession de la belle ligne grégorienne « en sa teneur authentique et primitive ».

C'est un fait, par exemple, que l'*Antiphonaire Monastique*, publié récemment, en 1934, accuse de notables divergences avec la version vaticane, et des divergences qui ne sont pas seulement des détails plus ou moins insignifiants, mais qui affectent l'essence même de la mélodie, puisque c'est la modalité qui est directement en jeu. Il est sûr que les deux versions suivantes d'une même antienne — l'antienne *Ascendente* du IVe Dimanche après l'Epiphanie — ne sauraient être considérées comme de simples variantes sans importance ; c'est, nous semble-t-il, le fond même de la mélodie qui est en cause :



Manifestement, ces deux versions ne sont pas toutes les deux exactes ; l'une d'elles est certainement gravement défectueuse ; et de savoir laquelle ne peut laisser indifférent quiconque a pris à cœur de retrouver l'art grégorien dans sa vérité première et objective.

Les exemples pourraient être multipliés indéfiniment, tirés tant du Graduel que de l'Antiphonaire. Il n'est donc que conforme à la plus stricte vérité de reconnaître simplement que la restauration grégorienne, si loin qu'on l'ait poussée jusqu'ici, n'est pas achevée. Et aussi longtemps qu'elle ne le sera pas, le devoir de la *Paléographie* sera de fournir aux chercheurs de bonne volonté les documents indispensables, ou même simplement de grande utilité.

Le Volume précédent a déjà mis en relief l'importance de tout premier ordre des manuscrits bénéventains pour la restitution mélodique des mélodies grégoriennes. Leur témoignage est d'une telle importance qu'il nous a semblé nécessaire d'insister, d'en préciser la nature et d'en établir, longuement et en détail, par une documentation irréfutable, la valeur inappréciable, ou pour mieux dire unique.

Il serait intéressant de montrer comment les diverses classes de manuscrits se corroborent et se complètent mutuellement, sur quel point chacune d'elles apporte sa pierre à la construction de l'édifice. C'est ainsi par exemple que les allemands sont précieux pour la ligne générale de la mélodie, les anglais pour certaines modulations d'ordre plus ou moins chromatique (d'un chromatisme voilé, mais réel), les italiens pour l'indication, en cas de conflit, de la tradition romaine, etc.

Le mérite propre et caractéristique des aquitains et surtout des bénéventains est de nous fixer définitivement sur la hauteur mélodique des récitations, et même,

en certains cas, des cadences modales. Sans eux, impossible souvent d'arriver sur ce point à une certitude, ou même parfois d'entrevoir la ligne grégorienne primitive. C'est à établir cette thèse que sera principalement consacré le présent Volume.

Mais, pour ce faire, il nous faut des documents nets, formels, que personne ne puisse contredire. La publication, au tome XIII, du manuscrit de Saint-Yrieix suffit amplement en ce qui concerne l'école aquitaine. Il en va tout autrement, il faut bien le reconnaître, du témoin chargé de représenter la tradition bénéventaine, le codex *lat. 10 673* de la Bibliothèque Vaticane, reproduit dans le XIVe Volume. C'est à coup sûr un manuscrit très bon, très précieux, très ancien, l'un des plus anciens et des meilleurs. Mais, outre qu'il est fort incomplet (il ne va que de la Septuagésime au Samedi Saint), il a le grave défaut de ne pas préciser suffisamment la hauteur mélodique des intervalles, et par là-même de ne pouvoir nous fixer avec certitude sur le point qui nous occupe, à savoir la détermination objective des récitations et des cadences modales.

On a dit de ce codex *10 673* de la Vaticane qu'il était diastématique. Sans doute, il y a chez lui une intention manifeste d'indiquer approximativement la hauteur mélodique des notes : d'ordinaire, les neumes s'élèvent ou s'abaissent selon que la mélodie monte ou descend. Il y a un réel progrès sur la notation généralement « horizontale » de S.-Gall. Malgré tout, cette indication reste extrêmement approximative, un peu comme dans *Laon 239*. C'est un essai de diastématie, plutôt qu'une diastématie proprement dite. On peut parfois, pour les mélodies connues, deviner à peu près les intervalles ; mais ce n'est que de l'à peu près. Que l'on compare, par exemple, l'introït *Lætare Jerusalem* dans les deux manuscrits bénéventains publiés par nous, à la page 25 du précédent Volume, et au folio 89^v^ de celui-ci !... Et nous défions qui que ce soit de restituer avec certitude, par ce seul manuscrit, la mélodie exacte des pièces qui ne sont pas connues par ailleurs.

Bref, pour une restitution mélodique exacte, précise, objective, certaine, il nous faut d'autres témoignages plus nets, plus indiscutables. Seuls, les manuscrits sur lignes, véritablement diastématiques, peuvent nous les fournir.

Et c'est la raison pour laquelle nous publions ici un nouveau document bénéventain, le codex *VI. 34* de la Bibliothèque Capitulaire de Bénévent, un peu moins ancien que le précédent, mais d'une clarté admirable. Tout comme le texte, la notation en est extrêmement soignée, et cela nous est déjà un gage de l'attention vigilante avec laquelle il a été écrit. S'il n'a peut-être pas, pour certains détails, la valeur absolue d'autres plus anciens, par exemple *Bénévent VI. 33*, il n'en reste pas moins un témoin très fidèle, et, à tout prendre, excellent, de la tradition bénéventaine, sans compter le mérite qu'il a par ailleurs, et qui n'est pas mince, d'être complet, diastématique, et d'une lecture très facile, peut-être le plus clair de tous.

LES MANUSCRITS SUR LIGNES

ET LA RESTAURATION GRÉGORIENNE.

Nous voici amenés, par les réflexions qui précèdent, à la question des manuscrits sur lignes.

L'occasion est trop belle de nous expliquer un peu sur une théorie qui, depuis quelques années surtout, a essayé de se faire jour.

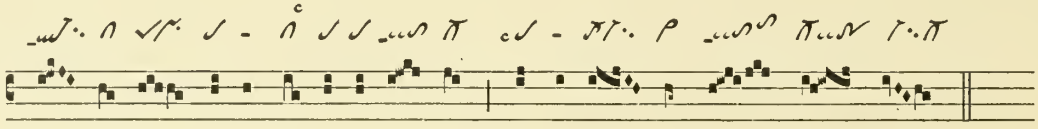
D'après cette théorie, les manuscrits sur lignes, tous postérieurs (ils ne remontent pas plus haut que le XIe siècle), ne représenteraient pas la tradition primitive, mais seraient eux aussi le résultat d'une lente évolution, remplis par là-même d'incorrections et de fautes, bref, en pleine décadence; et par conséquent, pour une restitution vraiment objective, c'est uniquement, ou à peu près, aux manuscrits en neumes purs, dits *in campo aperto*, qu'il faudrait avoir recours.

Si vous objectez aux partisans de cette théorie que les neumes ne précisent pas l'intonation exacte des sons, mais ne sont qu'une sorte de sténographie primitive, qui se contente d'indiquer — et encore, souvent vaille que vaille — la direction ascendante ou descendante des notes, ils vous répondent sans hésiter que vous êtes dans l'erreur, que les neumes précisent parfaitement l'intonation elle-même, qu'il suffit pour cela de savoir les lire, etc., etc.

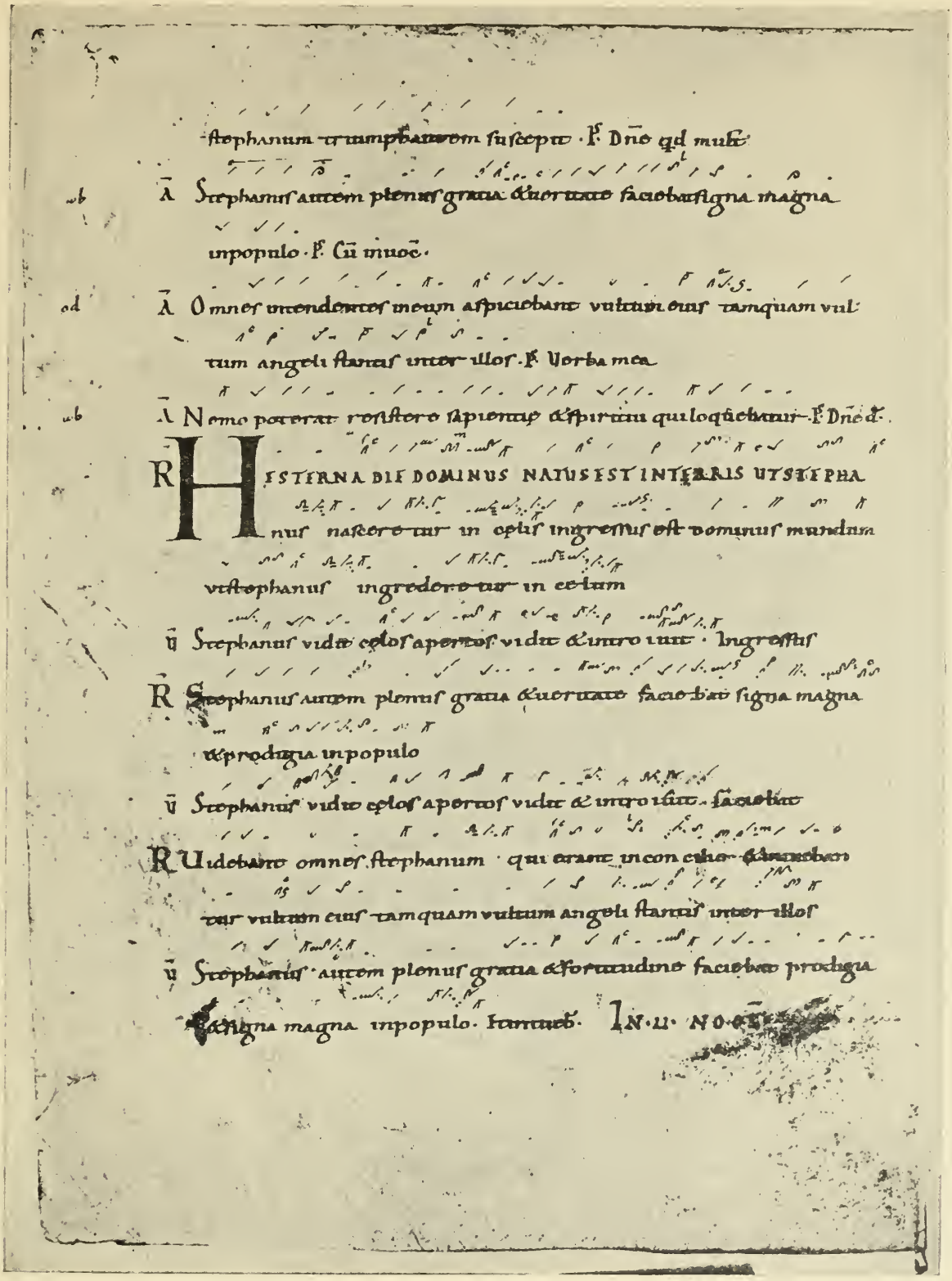
La réponse est facile.

Qu'il y ait, dans les neumes sangalliens par exemple, de précieuses indications pour le paléographe, c'est trop évident; qu'ils constituent la base indispensable de toute restitution grégorienne, c'est absolument certain; que, dans bien des cas même, ce soient ces neumes purs, *in campo aperto*, qui nous aident à retrouver la vraie leçon *mélodique* elle-même à travers le dédale des variantes des manuscrits postérieurs, c'est incontestable : mais ceci pour un détail ou pour un passage donné, et parce que les manuscrits sur lignes nous fournissent par ailleurs tous les éléments de la question.

C'est le cas par exemple des versets des répons, tous ordinairement sur le même modèle. Quiconque connaît un peu le répertoire grégorien, et a tant soit peu observé l'écriture sangallienne, reconnaîtra aussitôt dans le ℣. *Stephanus vidit* du ℟. *Hesterna die* de la reproduction ci-contre d'Hartker, un verset des répons du VIIe mode, et chantera sans hésiter :



Sté- pha-nus vi-dit cæ-los a-pér- tos vi- dit et intro- í- vit.



Saint-Gall 390, Antiphonaire d'Hartker, p. 56.

Cela, parce qu'il *connaît d'avance* la mélodie de ce verset et qu'il la *reconnaît* dans les neumes qu'il a sous les yeux. Les neumes jouent ici le rôle qui est précisément le leur, celui d'un aide-mémoire : sans une connaissance préalable de la mélodie en question, les neumes seraient pour lui lettre morte.

Mais que, à l'aide de ces seuls manuscrits en neumes purs, on puisse restituer dans leur ensemble la presque totalité de nos antiques mélodies, nous le nions formellement, et tous ceux qui ont fréquenté assidûment les manuscrits l'admettront avec nous.

De fait, la théorie que nous combattons ici est surtout le fait de jeunes paléographes, qui, après avoir travaillé dans les manuscrits quelques mois et fait quelques remarques exactes, s'imaginent volontiers que pour eux il n'existe plus de mystères ; de bonne foi, à coups d'imagination, ils en arrivent facilement à édifier les thèses les plus extravagantes, aux antipodes de la réalité historique.

Non ; là, comme ailleurs, il faut se défier de l'imagination, et s'en tenir aux faits concrets. *Res, non verba.* La notation neumatique primitive, celle des IXe, X^e^ et même XIe siècles, si précieuse et indispensable qu'elle soit, n'en est pas moins, laissée à elle seule, absolument insuffisante pour une restitution sérieuse et certaine, par la raison très simple qu'elle est radicalement incapable de préciser l'intonation mélodique. Et cela reste vrai également, *servatis servandis*, des manuscrits neumatiques purs où l'on reconnaît un essai de diastématie, comme c'est le cas du manuscrit bénéventain *10 673* de la Bibliothèque Vaticane.

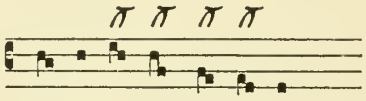
Il n'est pas nécessaire de tenter ici une démonstration en règle, avec tout un arsenal de preuves à l'appui, qui nous entraînerait trop loin. Quelques réflexions suffiront.

* * *

A. — *Imprécision mélodique foncière des neumes.*

Rappelons d'abord, au risque de nous répéter, que les neumes ne sont que des signes sténographiques, on ne peut plus approximatifs, indiquant seulement la *direction* montante ou descendante du mouvement mélodique, mais n'ayant aucunement la précision de notre portée musicale. Comme chacun le sait, les signes générateurs des neumes, la virga et le punctum, indiquent respectivement une note aiguë ou grave, mais sans rien qui puisse nous renseigner avec certitude sur son intonation mélodique. Le même neume matériel peut être susceptible de toutes les combinaisons mélodiques.

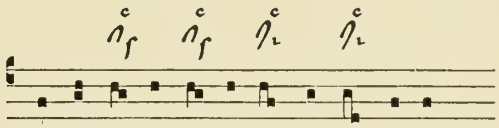
Voici par exemple la fin de la communion *Tollite hostias*, du XVIIIe Dimanche après la Pentecôte, où le même signe, une clivis épisématique, répété quatre fois et identiquement le même, correspond dans la réalité musicale à quatre groupes mélodiques différents :



Ad-o-rá- te Dó-mi-num.

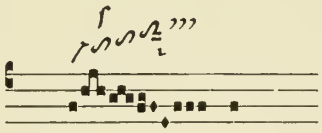
Ici le point de départ des quatre clivis est sur quatre degrés différents : *ré*, *do*, *la*, *sol*, et leur « contenu » est aussi bien d'une tierce que d'une seconde.

Voici maintenant la communion *Memento*, du XXe dimanche après la Pentecôte, avec ses quatre clivis légères, partant tantôt de *la* et tantôt de *sol*, et donnant successivement l'intervalle de seconde, de tierce et de quarte. Et pourtant dans les manuscrits *in campo aperto*, elles se ressemblent beaucoup, exception faite, dans les deux derniers cas, du second trait, légèrement allongé vers le bas :

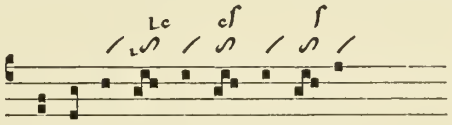


Si l'on objecte la présence des lettres significatives mélodiques (*ſ* = *sursum* ; *ι* = *iusum* vel *inferius*), données par le codex *121* d'Einsiedeln, et reproduites ici, il est facile de remarquer que les indications qu'elles fournissent sont bien imprécises, et que les deux dernières clivis, respectivement *la-fa* et *sol-ré*, sont notées de façon identique, avec la même branche finale descendante et le même *iusum*.

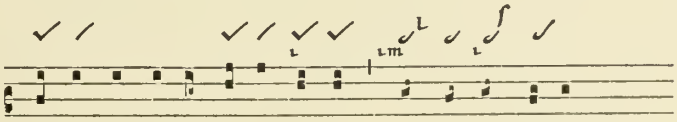
Même chose avec les torculus. Regardez cet offertoire *Confitebor* du Dimanche de la Passion, avec ses trois torculus, neumatiquement semblables, et pourtant très différents mélodiquement :



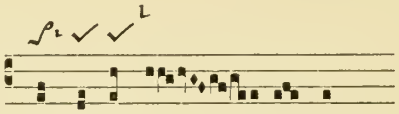
alors que l'introït du lendemain, *Miserere mihi Domine*, nous présente trois torculus que rien dans leur forme ne distingue des précédents, et qui cette fois répètent exactement le même dessin mélodique :



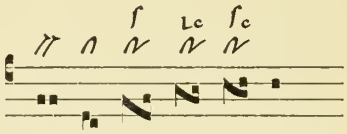
Même chose encore avec les podatus. Voici la communion bien connue *Passer*, du IIIe Dimanche de Carême, avec sa longue série de podatus de valeur mélodique bien différente, même lorsqu'ils ont la même forme matérielle (respectivement, pes liquescents ou podatus longs) :



et d'autre part l'introït *Miserere*, du XVIe Dimanche après la Pentecôte, avec ses trois podatus longs :



Un dernier exemple (car on pourrait les multipler sans fin), emprunté aux porrectus. Qui ne connaît le gracieux introït de la fête de S. Etienne, *Etenim sederunt principes*, avec ses trois porrectus ascendants, mélodiquement différents et neumatiquement identiques :



Qui, dans tous ces cas, et dans les milliers d'autres qui pourraient être cités, nous renseignera, si l'on s'en tient aux seuls neumes purs et que l'on néglige de parti pris les manuscrits sur lignes?

Nous reviendrons brièvement un peu plus loin sur les lettres significatives, la plupart empruntées à *Einsiedeln 121*, et nous montrerons combien elles sont peu décisives par elles-mêmes. Notons seulement ici, à titre d'exemple, que les mêmes lettres ι (= *levate*) et ſ (= *sursum*) qui, dans les trois torculus identiques de l'introït *Miserere*, indiquaient l'élévation plus caractérisée de la *deuxième* note du neume, indiquent au contraire, dans les trois porrectus différents de l'introït *Etenim sederunt*, l'élévation des neumes tout entiers ! Comment le savoir, sinon par la comparaison avec les manuscrits sur lignes? Autant ces lettres significatives nous sont précieuses, pour nous aider à nous y reconnaître à travers les variantes des manuscrits sur lignes postérieurs, autant elles sont incapables à elles seules de nous donner la leçon mélodique, même approximative !

En admettant que, dans le chant syllabique ou quasi-syllabique, la succession des virgas et des punctums puisse parfois laisser deviner (ce qui d'ailleurs n'est possible que dans les cas où le contexte immédiat est connu) ; en admettant même que dans certains cas très particuliers, — nous aurons plus loin, dans l'étude sur les récitations modales, l'occasion d'en parler avec quelque détail — les virgas et les punctums indiquent très clairement la note exacte ; il n'en reste pas moins que, dans le chant orné, les combinaisons d'accents aigus et graves ne peuvent tout au plus valoir qu'à l'intérieur même du neume, mais sont absolument incapables de nous renseigner, même d'une façon relative, sur la direction mélodique elle-même, au passage d'un neume à l'autre.

Supposons par exemple un porrectus suivi d'un torculus : ; on sait, à n'en pas douter, que la note du milieu est, dans le porrectus, inférieure aux deux autres, et, dans

le torculus, supérieure ; mais qui nous dira, d'après la forme même des neumes, ce qu'est la première note du torculus par rapport à la dernière du porrectus qui précède ?

Ajoutez à cela, ce qui ne simplifie rien, que, notamment dans les manuscrits sangalliens, qui sont les plus anciens et de beaucoup les meilleurs, les neumes sont le plus souvent écrits sur une ligne horizontale, ce qui enlève toute possibilité de reconnaître leurs relations mélodiques réciproques. Alors, comment restituer, sans un secours étranger, les pièces très ornées : graduels, alleluias, offertoires, répons, etc.?

***

B. — *Indécision parfois du copiste dans l'emploi du punctum et de la virga.*

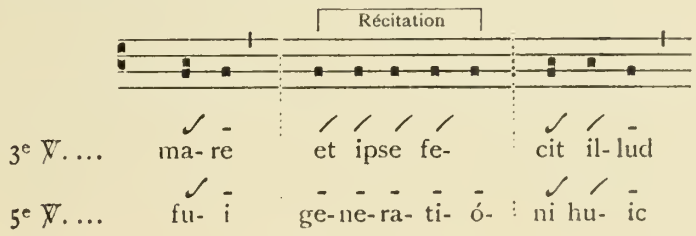
Faut-il d'ailleurs toujours se fier à la distinction des virgas et des punctums isolés ? En principe, oui, puisque c'est précisément leur raison d'être ; mais en fait, en dehors même des inévitables distractions de copistes, est-il si rare que le notateur les ait employés un peu l'un pour l'autre ?

Voici un cas très significatif, et emprunté à l'Antiphonaire du B^x Hartker, que tout le monde s'accorde à reconnaître comme excellent, écrit avec un soin visible, et devant être la base de toute restitution critique sérieuse de l'Antiphonaire.

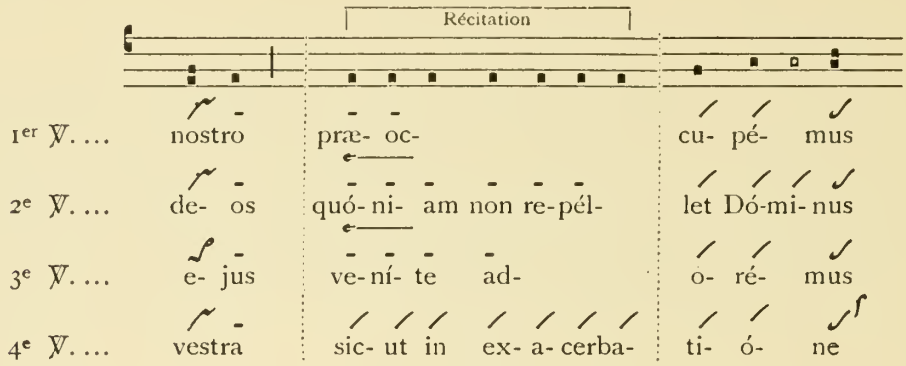
A la fin de ce manuscrit, se trouve ramassée toute la série des tons du psaume *Venite exsultemus*, de l'invitatoire de Matines. Ces différents tons — et l'on sait qu'ils sont relativement nombreux — du *Venite exsultemus* partagent tous également le psaume en six versets, toujours les mêmes, avec distribution identique du texte à l'intérieur de chacun d'eux. Il est bien clair que ces six versets sont adaptés exactement à la même mélodie-type, et que dans chacun d'eux les intonations, les récitations et les cadences se reproduisent respectivement les mêmes ; c'est une simple adaptation de paroles. Or si nous examinons les récitations de certains de ces tons, nous ne sommes pas peu surpris de constater une certaine imprécision, tout à fait inexplicable, dans le choix des virgas et des punctums.

Deux exemples seulement, tirés respectivement du IIIe mode et du IVe mode férial.

a) IIIe mode (Hartker, p. 443) :



b) IVe mode férial (Hartker p. 444) :



Pourquoi les virgas de *et ipse fecit illud* et de *sicut in exacerbatione*, alors que les autres versets ont, à très juste titre, le punctum? C'est pourtant bien de part et d'autre, dans tous les manuscrits, la même récitation au grave!...

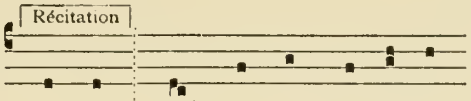
Si l'on objecte que les dernières pages du manuscrit d'Hartker sont moins nettes, moins précises, et trahissent un peu de lassitude ou d'inattention chez le copiste, voici un autre exemple, qui semble décisif, car il s'agit d'antiennes du même timbre, qu'on retrouve à chaque instant dans tout le cours du manuscrit, depuis les toutes premières pages jusqu'à la fin. La liberté d'Hartker quant au choix du punctum ou de la virga, pour les notes à l'unisson qui précèdent la clivis, est fort instructive :

CADENCES SPONDAÏQUES.

H. 20.	Ante	quam conve- ní- rent
H. 33.	Ecce vé- ni- et	de- si- de- rá- tus
H. 64.	Ec-	ce pu- er me- us
H. 68.	He-	ró- des i- rá- tus
H. 81.	De- fi-	ci- én-te vi- no
H. 112.	Stans	a dextris e- jus
H. 149.	Qui	me sa-num fe- cit
H. 170.	Cla- rí-	fi- ca me Pa- ter
H. 302.	Pu-	él- læ sal- tán-ti

etc. etc.

CADENCES DACTYLIQUES.



H. 14.	Ec-	ce no-men Dó-mi- ni
H. 31.	Hoc	est te- sti- mó- ni- um
H. 133.	Qui ver-	bum De- i ré- ti- nent
H. 142.	Trans-	e- ún-te Dó-mi- no
H. 142.	Se- cún-	dum mul- ti- tú- di- nem
H. 143.	Tu au-	tem cum o- rá- ve- ris
H. 152.	Tra- dé-	tur e- nim gén-ti- bus
H. 374.	Qui me	con- fés- sus fú- e- rit

etc. etc.

Dans tous ces cas, il s'agit d'incipits d'antiennes, où par conséquent la récitation du début sur le *ré* ne peut être mise en relation qu'avec ce qui suit ; le serait-elle avec la cadence du verset psalmodique, qui devrait s'intercaler entre chaque répétition de l'antienne, que rien ne serait changé au problème actuel. L'étude des différents timbres d'incipits d'antiennes, comme d'ailleurs de nombreux timbres grégoriens, serait à cet égard très suggestive. On y trouverait souvent les mêmes faits constatés ici.

Les exemples qui précèdent suffisent du moins à montrer qu'il faut savoir prendre son parti d'une certaine indécision parfois dans l'emploi des neumes les plus simples, même là où ils devraient être parfaitement clairs.

***

C. — *Le caractère purement relatif du punctum et de la virga.*

Il est d'autres cas, et fort nombreux, où pareille indécision tient, non plus à la fantaisie ou à la distraction du copiste, mais bien à la nature même des choses.

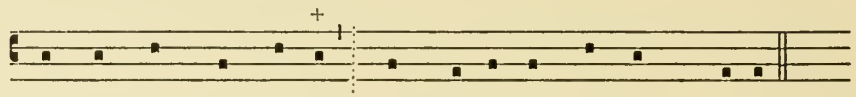
Il sied en effet de ne pas oublier le caractère purement relatif du punctum et de la virga : une note donnée pourra être notée par l'un ou l'autre signe, selon qu'on la considère par rapport à ce qui précède ou à ce qui suit.

1° DANS UNE PROGRESSION MÉLODIQUE ASCENDANTE OU DESCENDANTE.

Dans une descente mélodique, par exemple, *do-si-la* ou *la-sol-fa*, la note intermédiaire sera traduite la plupart du temps par une virga (en relation avec la note grave qui suit) ; mais il n'est pas absolument rare non plus que le notateur l'indique

par un punctum (en relation avec la note aiguë qui précède). — Le même fait se reproduit bien entendu, *mutatis mutandis*, dans une montée mélodique, encore que peut-être moins régulièrement.

Voici un timbre bien connu, la cadence de l'avant-dernière incise des antiennes du VIIe mode en c (type *Tu es Petrus*, *Ecce sacerdos magnus*) :

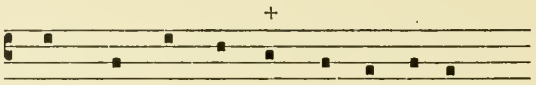


ANT. Ipsi sum.	H. 112.	pulchri- tú- di-nem	sol et lu- na mi- ránturur
» Ingressa Agnes.	H. 114.	án-ge- lum Dó- mi- ni	præ-pa- rá- tum in- vé-nit
» Specie tua.	H. 117.	in- tén-de pró- spe- re	pro- cé- [de et regna]
» Cum jucunditate.	H. 308.	in- ter- cé- dat	ad Dómi- num Je- sum Christum

Le *si*, retombée du *do*, devrait être normalement noté par un punctum, d'autant plus qu'il forme cadence et donne par là-même l'impression d'une quasi-finale. Cependant, dans ces antiennes et dans toutes celles, assez nombreuses, du même type, le notateur s'est à peu près toujours, sinon toujours, servi de la virga, en songeant aux premières notes, *la sol*, de l'incise suivante, étroitement liée à ce qui précède.

Dans les deux timbres qui suivent, au contraire, — la troisième incise des antiennes du IVe mode en A (du type bien connu *Apud Dominum*, *Prudentes virgines*), et une intonation très fréquente des antiennes du VIIIe mode, — s'il donne encore la préférence à la virga, il n'hésite pas à employer le punctum à l'occasion :

IVe MODE EN A.



ANT. Ecce veniet.	H. 18.	et i- spe re- no- vá- bit	
» Exspectabo.	H. 21.	et præ- sto- lá- bor e- um	
» Super te.	H. 24.	et gló- ri- a e- jus	
» Ecce veniet.	H. 38.	et só- li- um gló-	[riæ]
» Ego autem.	H. 39.	et exspe-ctá- bo De- um	
» Crastina die.	H. 43.	et re-gná- bit su- per nos	
» Exspectetur.	H. 43.	et des- cén-det sic- ut ros	

etc. etc.

VIIIe MODE.

H. 135. Vo- ca o- pe- rá- ri- os

H. 157. Ex- tól- lens quæ- dam mú- li- er

H. 289. Da-más- ci præ- pó- si- tus

H. 359. André- as Chri- sti fá- mu- lus

H. 397. Nonne i- ste est Da- vid

L'un des tons du Ps. *Venite exsultemus*, celui du IVe mode (Hartker, p. 442), un IVe mode très ancien, récitant sur le *sol*, et aujourd'hui disparu de l'usage liturgique, note ainsi ses deux cadences principales, celles du premier et du deuxième membres, modelées l'une sur l'autre, la première plus suspensive, la seconde plus complète :

CADENCE DU 1er MEMBRE ET INTONATION DU 2e.

Cadence du 1er membre. + Intonation du 2e.

1er ℣. sa- lu- tá- ri no-stro : præ- oc-cu- pé-mus...

2e ℣. su- per omnes de- os : quó-ni- am...

3e ℣. funda- vé- runt ma- nus e- jus : ve- ní- te...

4e ℣. obdu- rá- re cor-da ve-stra : sic- ut in ex-a-cerba-[tióne]...

5e ℣. sem-per hi er- rant cor- de : i-psi ve- ro...

6e ℣. et Spi- rí- tu- i Sancto : sic- ut e- rat...

CADENCE DU 2e MEMBRE ET INTONATION DU 3e.

Cadence du 2e membre. + Intonation du 3e.

1er ℣. in con- fes- si- ó- ne : et in psalmis...

2e ℣. sunt o- mnes fi- nes ter- ræ : et al- ti- tú- di-nes...

3e ℣. Dó- mi- nus De- us no- ster : nos au-tem po- pu-lus...

4e ℣. tenta- vé- runt me pa- tres ve-stri : pro-ba- vé- runt...

5e ℣. ju- rá- vi in i- ra me- a : si intro- í- bunt...

6e ℣. et nunc et semper : et in sæ- cu-la...

Presque toujours — il n'y a qu'une seule exception — la note finale de chacun des deux membres, retombée de tout ce qui précède, est indiquée par une virga, en relation avec l'intonation qui suit, malgré le caractère très accusé de la cadence.

Si nous avons cité cet exemple, c'est qu'il suggère par ailleurs plusieurs remarques, qui vont toutes à prouver notre thèse, et que nous énumérons simplement :

1° Dans l'intonation du second membre, aux quatrième et sixième versets, on trouve sur la troisième syllabe, pourtant en pleine montée mélodique, un punctum, sans doute à raison du commencement d'un mot (*erat*) ou d'une locution verbale *(in exacerbatione)*, encore que le début du mot *vero*, au cinquième verset, se voie octroyer une virga ;

2° même phénomène dans la cadence du second membre, sur le *mi* de *Deus* et de *patres* (troisième et quatrième versets), alors que sur *fines* et *ira* (deuxième et cinquième versets) c'est la virga qui a été maintenue, alors que, de plus, sur le *mi* parallèle de la cadence du premier membre, c'est toujours la virga qui est employée ;

3° dans l'intonation du troisième membre, sur le *mi* qui précède, aux deuxième, troisième et cinquième versets, le podatus *mi-fa* d'accentuation, le notateur a mis un punctum, en relation avec le podatus montant qui suit, alors qu'il aurait pu tout aussi bien, et même peut-être mieux, écrire une virga, cette récitation sur le *mi* venant du grave ;

4° au début de la cadence, tant du premier que du second membre, le *fa* intermédiaire de la progression *descendante* « *sol-fa-ré* » est écrit, non seulement par une virga, ce qui n'a rien que de normal, mais par une virga *montante*, ce qui semble une gageure ; nous relevons ce détail, qui aussi bien n'est pas absolument rare dans la notation neumatique ancienne, parce qu'il ruine par avance l'objection, souvent mise en avant, des « virgas montantes », dont nous parlerons plus loin ;

5° au début de l'une et l'autre cadence, sur les mots *fundaverunt* et *obdurare* (troisième et quatrième versets) de la première, et sur les mots *tentaverunt* et *juravi* (quatrième et cinquième versets) de la seconde, la même note, *sol*, est traduite successivement par les deux signes, punctum et virga, en relation, le premier avec ce qui précède, et la seconde avec ce qui suit, — phénomène sur lequel nous allons à l'instant revenir avec quelque insistance.

Tous ces faits montrent bien, sans conteste possible, que si le punctum et la virga, éléments générateurs de la plupart des neumes, sont en principe nettement différents l'un de l'autre, leur maniement reste chose délicate, soumise à des lois assez larges, où le contexte tient une grande part, et qu'ainsi dans beaucoup de cas, même les plus simples en apparence, ils sont incapables de nous livrer par eux-mêmes la vraie version mélodique, sans le secours des manuscrits sur lignes.

C'est ce qui ressortira mieux encore d'un nouvel ordre de faits qu'il nous reste à examiner.

2° Dans un récitatif a l'unisson.

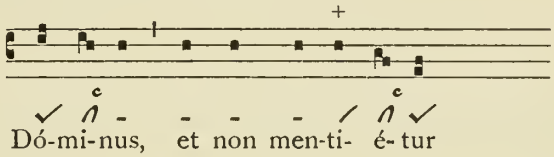
Dans les progressions mélodiques montantes ou descendantes, constations-nous précédemment, le punctum et la virga peuvent parfois s'employer l'un pour l'autre, et pour ainsi dire indifféremment, justifiés qu'ils sont l'un et l'autre par le contexte.

Voici qui est mieux. Dans un récitatif *à l'unisson*, la *même note répétée* pourra, et le cas est extrêmement fréquent, être notée successivement par *les deux signes différents*, justifiés eux aussi l'un et l'autre par la ligne mélodique.

Ce fait, étrange au premier abord, et pourtant pleinement logique, ayant été parfois contesté, nous sommes obligé de l'établir solidement, en multipliant quelque peu les exemples.

Voici, pour commencer, quelques passages d'antiennes, prises absolument au hasard, et extraites aussi bien des premières pages d'Hartker (celles qui sont le plus soignées et écrites avec le plus d'attention), que du corps même du manuscrit ; celle-ci d'abord, empruntée au deuxième dimanche de l'Avent :

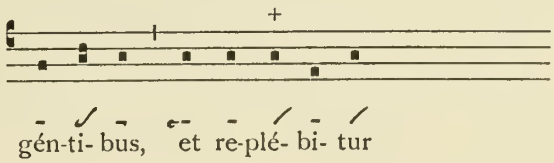
Ant. Ecce apparebit. H. 24.



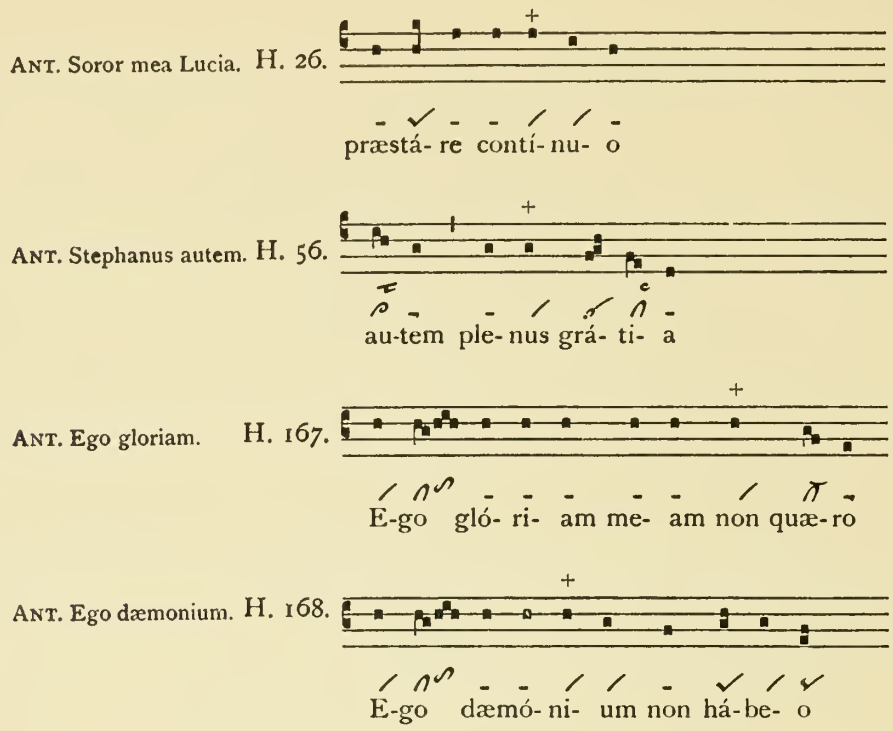
Dans cette antienne, le *do*, retombée de la clivis *ré-do*, est noté régulièrement par le punctum ; la récitation sur le *do* garde naturellement le punctum ; mais voici que, sur la dernière note à l'unisson, pour indiquer la descente mélodique qui va suivre, le neumiste va, le plus tranquillement du monde, et sans crier gare, transformer son punctum en virga !... Le moyen de le deviner, par la seule notation neumatique ? Comment reconnaître que cette virga ici n'indique pas une montée à l'aigu, comme à l'ordinaire ? Et comment le copiste aurait-il pu s'y prendre autrement, s'il avait eu un *ré* ou un *mi* par exemple à indiquer ?

C'est précisément ce qui arrive dans l'antienne suivante, au mot *replebitur*, où la même virga traduit une note à l'unisson sur la syllabe *ple*, et une note à l'aigu sur la syllabe *tur?* C'est ici qu'éclate manifestement, nous semble-t-il, la radicale insuffisance de la notation *in campo aperto*, et la nécessité absolue de recourir aux manuscrits sur lignes qui, seuls, nous permettent de la déchiffrer avec certitude :

Ant. Ecce veniet. H. 33.



Les antiennes qui suivent, et qui pourraient être multipliées à plaisir, appellent les mêmes réflexions :

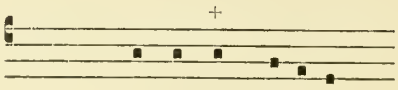


Mais ne seraient-ce pas là des exceptions, plus ou moins fortuites? Non, il faut le reconnaître ; les cas sont trop fréquents pour qu'on puisse recourir à cette hypothèse commode.

Déjà, dans les pages précédentes, nous en avons trouvé des exemples, notamment dans le *Venite exsultemus*, pp. 21 et 22. Mais ce qui ne laisse aucun doute, c'est l'étude des formules, des « timbres », si fréquents comme on le sait dans le répertoire grégorien, et d'une facture si régulière. Au risque de paraître attacher trop d'importance à cette question, qui nous semble capitale pour l'intelligence de l'antique notation neumatique, nous voulons citer ici quelques-uns de ces timbres, un peu au hasard. La substitution de la virga au punctum sur la dernière note d'un récitatif à l'unisson, pour annoncer une immédiate descente mélodique, se renouvelle si souvent, avec une régularité si constante, qu'elle prend l'allure d'une véritable règle de notation.

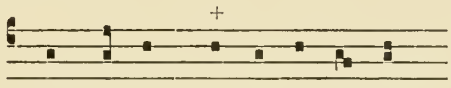
Inutile désormais de multiplier les commentaires ; les faits parlent d'eux-mêmes.

D'abord, une petite cadence des antiennes du VIIIe mode, assez fréquente dans l'ancien répertoire :



Ant. Jucundare.	H. 18.		exsúl-ta sa- tis
» Benedico te.	H. 124.		ma-míl-las me- as
» Spiritus Sanctus.	H. 18.	habé-	bis in ú-te-ro

Une des intonations classiques des antiennes du VIIIe mode, dont nous avons déjà cité plus haut, p. 21, une variante :



H. 135. Non li- cet mi- hi fá- ce- re

H. 229. Et val-de ma-ne u- na

H. 273. Ingrés-so Zacha- rí- a

H. 398. Cla- má- bat E- li- sé- us

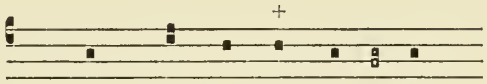
H. 428. Au- dí- stis qui- a di-ctum

H. 288. E- go plan- tá- vi

H. 364. Vos au- tem di- xi

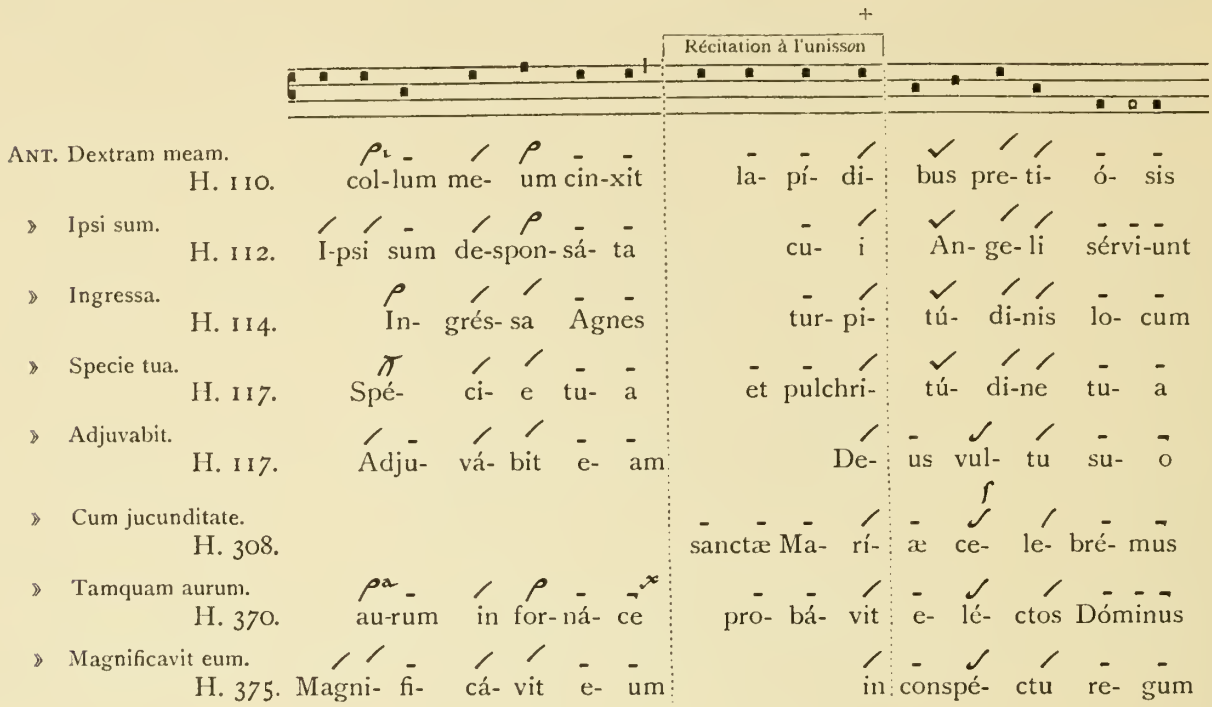
etc. etc.

Une cadence des antiennes du VIIIe mode, du type bien connu *De fructu*, *In pace in idipsum*, etc. :



ANT.	Veritas.	H. 46.	de cæ- lo pro- spé- xit
»	Replevit.	H. 220.	in-i- mí- cus me- us
»	In pace.	H. 222.	et re-qui- é- scam
»	Sancti et justi.	H. 253.	si- bi al- le- lú- ia
»	Dominus.	H. 262.	in cæ-lo al- le- lú- ia
»	Adhæsit.	H. 294.	pro te De- us me- us
»	Potens.	H. 365.	be- ne- di- cé- tur
»	Prævaluit.	H. 397.	in nó- mi- ne Dó-mi- ni

Enfin, pour terminer, le premier membre des antiennes du VIIe mode en c, du type *Tu es Petrus*, *Ecce sacerdos magnus*, dont nous avons donné plus haut, p. 20, le second membre, à propos des progressions mélodiques descendantes :



A quoi bon multiplier les exemples de substitution de la virga au punctum, dans une récitation à l'unisson? Nous en avons cité suffisamment, semble-t-il, pour écarter tout soupçon de hasard ou de fantaisie chez le copiste. Comme nous le disions plus haut, nous sommes là devant une véritable règle de notation, dont la logique, indiscutable, ne va pas toutefois, reconnaissons-le, sans déconcerter les musiciens du XXe siècle qui cherchent à déchiffrer la neumatique ancienne...

Voilà donc toute une série de faits paléographiques, dûment établis, qui tous, chacun à sa manière, démontrent l'imprécision réelle de la notation neumatique pure, non seulement quant à l'intonation exacte, mais aussi, chose plus grave, quant à la direction mélodique générale elle-même, qu'elle est pourtant théoriquement chargée de traduire. Devant un tel ensemble de faits, il est bien difficile de ne pas se rendre!

* * *

D. — *Réponse à quelques objections.*

N'y a-t-il pas cependant, dans les vieux manuscrits *in campo aperto*, des indications assez nettes, fournies par certains signes ou certains procédés d'écriture?

On nous signale en particulier la disposition montante ou descendante de différents neumes — spécialement les virgas — sur le parchemin, en relation étroite avec la courbe mélodique des notes qu'ils représentent; de même, les lettres significatives accolées souvent aux neumes dans un certain nombre de manuscrits anciens, sans compter les renseignements que nous livrent les Auteurs du Moyen âge dans leurs Traités.

Sans doute, il y a là des suppléments d'information, très précieux, et qu'un paléographe avisé se gardera bien de sous-estimer. Il est hors de doute qu'en de nombreuses circonstances ils peuvent rendre les plus grands services.

Encore faut-il qu'on les trouve traduits dans les manuscrits sur lignes; et, à vrai dire, c'est là leur vrai rôle, de permettre au paléographe de se reconnaître plus facilement au milieu des variantes des manuscrits diastématiques. A eux seuls, ils ne sauraient suffire, eûssent-ils même une valeur précise, ce qui n'est pas toujours le cas, il s'en faut !

Arrêtons-nous brièvement à chacun d'eux.

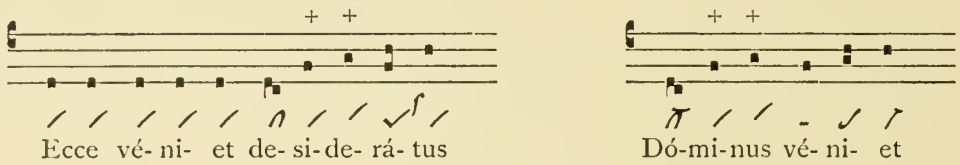
1° Les « neumes montants ».

On sait que l'on n'est pas passé d'un seul coup de l'écriture neumatique purement *in campo aperto* à la portée musicale, telle que nous la connaissons, avec sa rigoureuse précision mélodique. Ce n'est que par une suite d'essais, d'ébauches, de tâtonnements, qu'on y est parvenu. Avant l'écriture sur une ligne tracée à la pointe sèche, qui, quelque imparfaite qu'elle fût, contenait en germe la portée moderne, en ce sens qu'elle fixe le principe d'un échelonnement régulier des divers intervalles autour d'une corde centrale, on avait imaginé en plusieurs endroits d'écrire les neumes plus ou moins haut, selon la place approximative des sons dans l'échelle musicale. Sans rien de la précision dans l'écart des intervalles, qui devait caractériser l'écriture diastématique proprement dite, il y avait là tout de même une indication. On en trouve des exemples dans l'écriture messine, chartraine et bénéventaine, comme en témoignent les codices *Laon 239*, *Chartres 47*, et *Vat. lat. 10 673*, publiés respectivement dans les Vol. X, XI et XIV de la *Paléographie Musicale*.

A en croire certains, on constaterait la même chose dans les plus anciens manuscrits sangalliens. Il y aurait chez eux aussi un procédé d'écriture d'une régularité assez constante, et qui consisterait à faire monter ou descendre les neumes, particulièrement les virgas, selon leur hauteur réelle dans l'échelle musicale. Ce serait en somme un soupçon, un embryon de la future diastématie.

Assurément, les manuscrits sangalliens n'ignorent pas totalement le procédé dont il est question. Il est d'ailleurs trop naturel pour n'avoir pas été employé, du moins *grosso modo*, par les notateurs anciens. Si l'on admet l'origine chironomique des formes neumatiques, il est normal qu'ayant à retracer sur le parchemin une série de notes nettement ascendantes, le neumiste ait été porté spontanément, peut-être même à son insu, à faire monter dans la même mesure ses neumes. C'est même de cette tendance naturelle, spontanée, fondée sur la nature même des choses, qu'on est arrivé après bien des tâtonnements à la perfection de notre portée musicale actuelle, ou même, pour rester dans la période médiévale, à la portée à deux ou à quatre lignes des XIIe-XIIIe siècles.

Si l'on examine par exemple les antiennes *Ecce veniet*, *Erunt prava*, *Dominus veniet*, *Omnipotens*, au bas de la page 33 d'Hartker reproduite ci-contre, et qu'on les compare avec la version de l'Antiphonaire vatican, on verra les virgas s'étager légèrement quand la mélodie monte. Nous ne citerons ici que l'incipit de deux d'entre elles :



Et l'on constatera le même phénomène dans plusieurs des exemples cités pour d'autres raisons dans les pages précédentes (pp. 18, 19, 20, 25 et 26), et où nous avons essayé de respecter autant que possible la position respective des neumes dans Hartker.

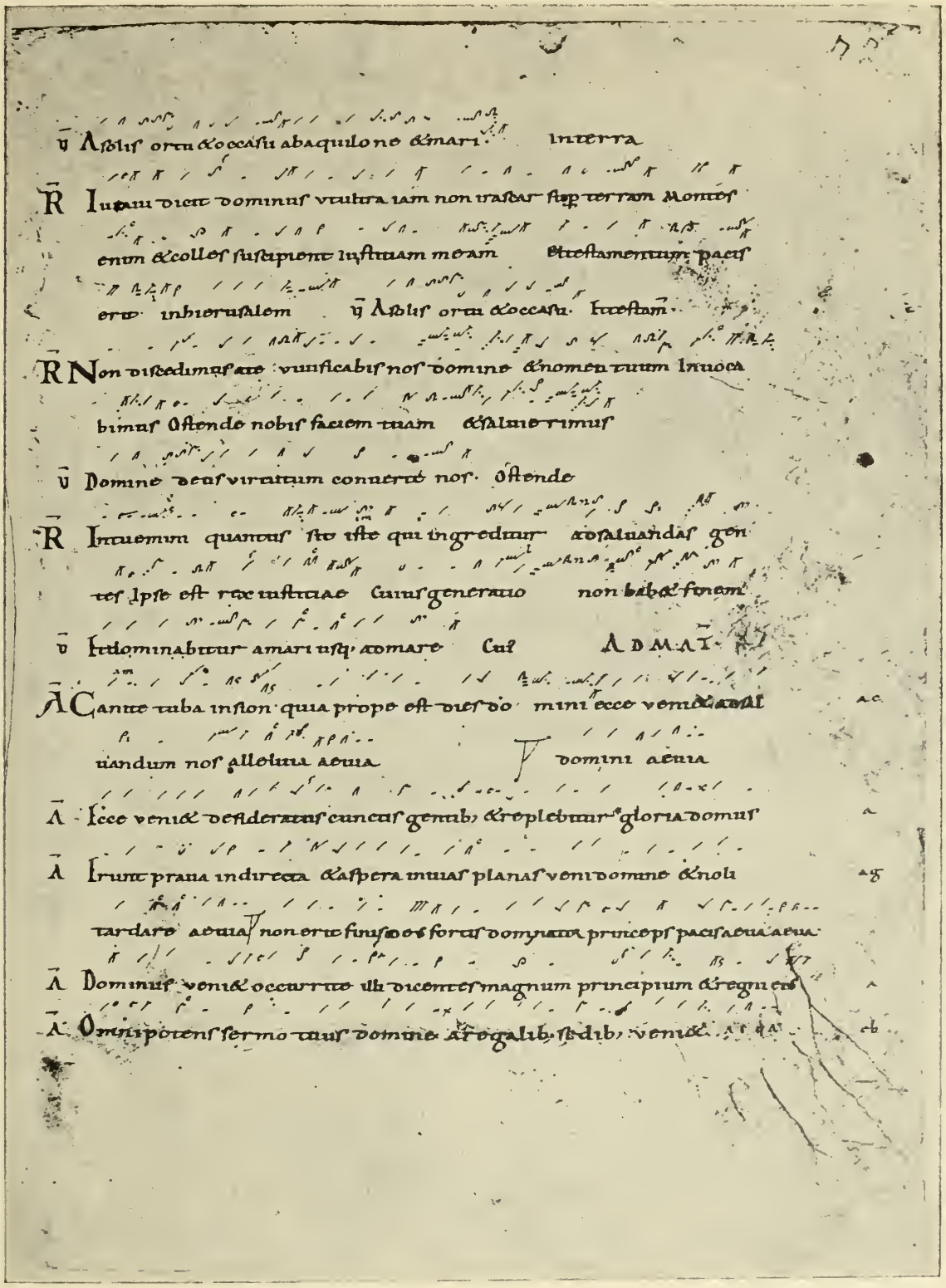
Le fait allégué est donc certain... à condition toutefois d'être nettement délimité, précisé, et bien compris.

Ce qui importe avant tout, c'est de ne pas généraliser, et de ne pas élever le procédé à la hauteur d'une règle normale d'écriture. Réduit aux seules virgas, et avec les réserves que nous ferons plus loin, il se vérifie souvent. Mais vouloir l'étendre à tous les neumes, ce serait se mettre en contradiction ouverte et sans appel avec la notation neumatique sangallienne, prise dans son ensemble, en bloc, et dans tous les manuscrits, y compris celui d'Hartker, ordinairement cité en témoignage.

a) L'écriture sangallienne, comme telle, prise en bloc, est nettement horizontale. Un simple coup d'œil jeté sur la première page venue de n'importe quel manuscrit le montre avec une clarté qui ne laisse rien à désirer. Ce ne sont pas les quelques neumes, virgas ou autres, qui ici ou là se trouvent un peu plus élevés, qui peuvent contredire cette affirmation. Que l'on veuille bien se reporter par exemple aux deux pages d'Hartker reproduites dans cet Avant-Propos (pages 13 et 29) ; bien plus, que l'on consente à examiner de près et sans parti pris, dans la seconde, les quatre antiennes elles-mêmes que nous citions à l'instant en faveur des virgas montantes, il n'y a matière à aucun doute possible.

b) A supposer même que les notateurs sangalliens aient voulu par principe faire monter leurs neumes d'après la courbe réelle de la mélodie, ils en auraient été la plupart du temps empêchés par le manque de place, en raison de leur manière d'écrire. On sait que leur habitude était d'écrire d'abord intégralement le texte, puis de superposer après coup les neumes aux syllabes. Bien souvent la place leur manquait, et alors, surtout dans le cas de longues vocalises, ils en étaient réduits à loger leurs neumes un peu au hasard, là où ils trouvaient à les caser.

On peut le constater même dans l'Antiphonaire d'Hartker, où pourtant le texte n'est pas très serré, où l'air circule tout au long de la page. On peut voir, par exemple,



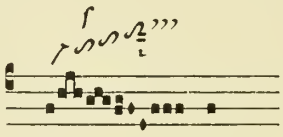
Saint-Gall 390, Antiphonaire d'Hartker, p. 33.

ci-dessus, p. 13, dans le répons *Hesterna die*, les mots *nasceretur in cælis*, *ingrederetur in cælum*, et la fin du verset : *et introivit;* de même, p. 29, certains passages des répons *Non discedimus* et *Intuemini.* Il est bien clair qu'alors, lorsqu'ils étaient obligés de bloquer ainsi leurs neumes les uns sur les autres, les copistes ne pouvaient songer à imiter, même de loin, la ligne montante ou descendante de la mélodie ! La comparaison des deux versets des répons *Stephanus* et *Videbant*, p. 13, donnant tous les deux la même mélodie du IVe mode, est suggestive à cet égard.

Ce qui est déjà sensible dans Hartker devient une vérité qui s'impose dans certains Graduels anciens, où les neumes abondent. Le cas le plus typique est peut-être le codex *121* d'Einsiedeln, publié dans le IVe vol. de la *Paléographie*, et dont nous reproduisons ci-contre une planche. Les neumes s'installent partout, remplissent les marges, qu'ils escaladent, dans un pêle-mêle inextricable, où souvent l'on ne peut se reconnaître que par la comparaison avec les autres manuscrits. Comment, dans ces conditions, parler de « neumes montants » ?

c) Bien plus, il n'est pas impossible de citer des faits qui vont directement contre le principe des « neumes montants ».

Il existe par exemple des cas — et, sans être peut-être très nombreux, ils ne peuvent pourtant pas non plus être qualifiés d'exceptionnels — où les neumes s'étagent manifestement dans l'ordre inverse de la courbe mélodique. Nous avons cité, plus haut, p. 15, un passage de l'offertoire *Confitebor*, très caractéristique :



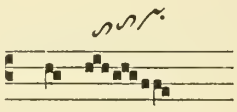
ver- bum

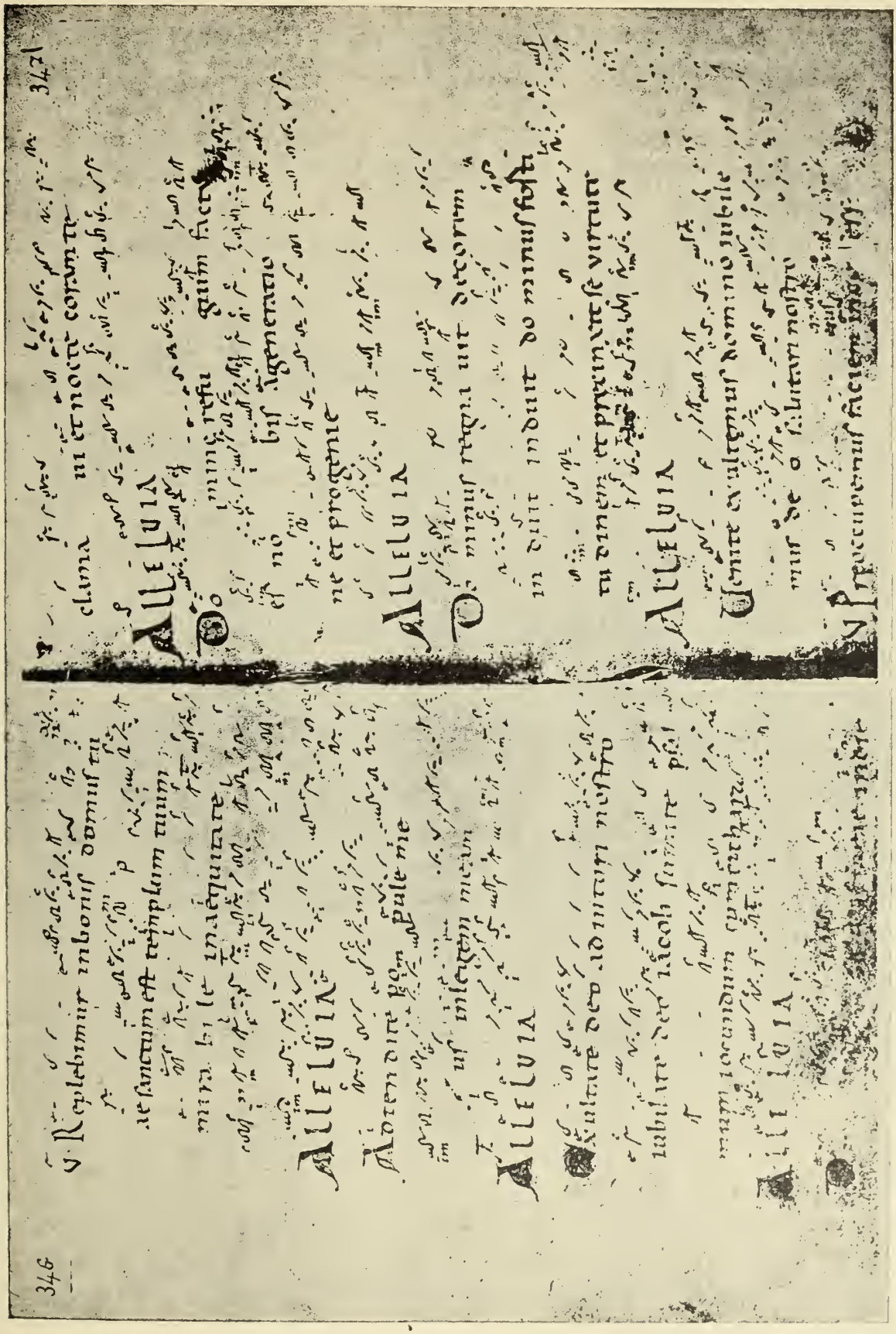
La ligne très nettement montante des neumes — et c'est bien ainsi qu'on la trouve dans tous les documents sangalliens les meilleurs — est en opposition formelle avec la ligne descendante de la mélodie.

Chose curieuse, ce procédé inexplicable se retrouve fréquemment dans la notation de certains versets de répons.

On sait qu'il y a, dans les répons, pour chacun des huit modes, des formules de versets pour ainsi dire stéréotypées, simples psalmodies ornées s'appliquant de façon quasi intangible aux paroles, suivant des lois bien définies.

Or c'est un fait, par exemple, que le début des versets des répons du VIIIe mode, de mélodie descendante, est à peu près toujours dans Hartker traduit par trois neumes montants :



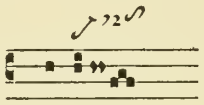


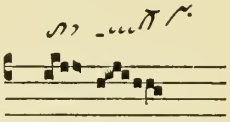
EINSIEDELN 121, *Graduel des Xe-XIe siècles*, pp. 346 et 347.

La page 33 d'Hartker que nous reproduisons ci-dessus p. 29 nous donne trois fois ce début de verset : lignes 1 et 4 : « A so*lis* ortu »; ligne 6 : « Domi*ne* Deus »; et, les trois fois, nous constatons la disposition nettement montante des deux torculus et du pressus.

Pourquoi ? Nous l'ignorons, mais c'est un fait, que, semble-t-il, le manque de place ne suffit pas complètement à expliquer, et qui, nous l'avons dit, se reproduit presque à chacun des répons du VIIIe mode.

Il faudrait en dire autant du début des versets des répons du Ve mode et du IIIe, encore que chez Hartker ce soit moins fréquent qu'au VIIIe :

Ve Mode. 

IIIe Mode. 

On voit que, tout en tenant soigneusement compte de la position relative des neumes dans les meilleurs manuscrits sangalliens, il n'y a pas lieu de s'y fier outre mesure, et qu'il faut savoir, là encore, se mettre en garde contre les à priori de l'imagination.

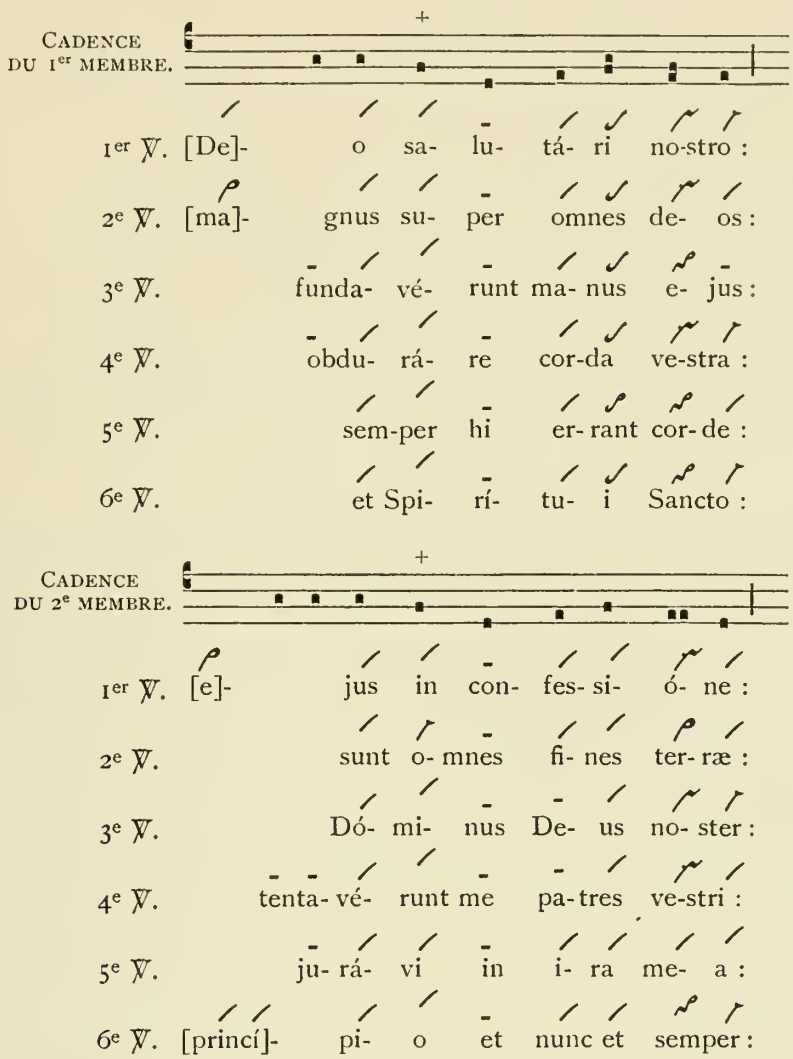
d) Quant au cas spécial des *virgas*, il est certain, nous l'avons dit, qu'elles se prêtent beaucoup plus volontiers, théoriquement et en fait, à ce procédé de notation quasi diastématique. Minces, tenant le minimum de place, elles sont plus faciles à placer au gré du notateur ; et de plus, étant à direction uniquement montante, elles invitent tout naturellement la main du scribe à suivre sur le parchemin la montée de la mélodie.

Pourtant, même ici, il ne faut rien exagérer. Pour que l'objection des « virgas montantes » ait sa pleine valeur, il faudrait pouvoir démontrer qu'elles sont ainsi disposées d'après une règle constante et uniforme, se vérifiant dans la presque totalité des cas. Or un examen attentif des documents sangalliens amène au contraire aux constatations suivantes :

A côté des « virgas montantes », il existe quantité de cas où les virgas, bien que correspondant à des notes élevées, restent sur la même ligne rigoureusement horizontale ; on ne peut donc arguer de leur « horizontalité » pour conclure à priori que les notes sont à l'unisson.

Bien mieux ; il arrive parfois, que, pareilles aux torculus et aux pressus dont nous parlions à l'instant, les virgas montantes correspondent en fait, dans la réalité mélodique, à des notes descendantes !

Nous y avons déjà fait allusion, page 22, à propos du psaume invitatoire du IVe mode, dans notre description rapide des cadences des deux premiers membres. Pour plus de clarté, nous reproduisons ici en partie le tableau de ces cadences déjà donné page 21, en le complétant un peu :



Dans la progression syllabique descendante du début, *sol-fa-ré*, le *fa* est toujours traduit par une virga, ce qui n'a rien que de très normal. Mais, chose curieuse, à huit reprises cette virga est très manifestement élevée au-dessus de la précédente, qui traduit le *sol*, alors que quatre fois seulement (« Deo *sa*lutari », « magnus *su*per », « sunt *o*mnes », « jura*vi* ») elle est à la même hauteur.

Huit fois sur douze : ce ne peut être un pur hasard, d'autant que la différence très nette de hauteur semble bien indiquer une volonté arrêtée du copiste. Nous ne voyons d'ailleurs à ce phénomène aucune explication plausible, et ne voulons en retenir qu'une chose : c'est que le notateur ne pensait certainement pas ici à la théorie moderne des « virgas montantes »...

Et le cas que nous signalons n'est pas une exception unique, il se retrouve ailleurs : par exemple, dans notre tableau, sur le *ré* final de la cadence du second membre, au cinquième verset, « me*a* » ; ci-dessus p. 20, sur « Dominum Je*sum* Christum » ; par exemple encore à la cadence de la troisième incise des antiennes du VIIe mode en c, si bien que certains s'y sont mépris, et ont voulu y voir la preuve que cette cadence

était, non *la-do-si*, mais *la-si-do*, exemple manifeste de conclusions trop hâtives tirées de constatations, justes parfois, mais qu'il faut savoir ne pas généraliser.

Par tout ce qui précède, on voit qu'il serait imprudent de trop s'appuyer sur la position relative des neumes dans les manuscrits sangalliens pour conclure à l'inutilité des manuscrits sur lignes. Dans ces neumes montants, on ne peut voir qu'une indication assez vague, très utile sans doute pour trancher certains doutes, mais qui n'enlève rien à l'imprécision foncière des neumes *in campo aperto*. A plus forte raison est-il impossible d'y chercher l'intonation exacte, et de se baser uniquement sur eux pour l'établissement de la version mélodique critique.

2° Les lettres significatives des manuscrits.

Faut-il attribuer un rôle notablement plus décisif aux lettres significatives des manuscrits ?

On sait que dans les manuscrits les plus anciens d'écriture sangallienne, pour ne parler que de cette Ecole, les neumes sont souvent accompagnés de lettres, dont la signification nous est clairement connue par des témoignages contemporains, ou presque.

Ces lettres sont réparties de façon très inégale dans les manuscrits. Les uns en sont littéralement remplis, comme *Einsiedeln 121*, de beaucoup le plus riche de tous à cet égard ; d'autres les ignorent complètement, comme *S. Gall 339* ; d'autres en sont plus ou moins abondamment pourvus selon les pages, comme *S. Gall 390-391* (Antiphonaire d'Hartker), *S. Gall 359*, *Bamberg lit. 6*, etc. Il semble que c'est un des points où les copistes se donnaient le plus librement carrière ; manifestement ils considéraient ces lettres un peu comme des suppléments d'information, des indications de surcroît. De ce point de vue, les renseignements à en tirer varient donc beaucoup avec les documents dont on dispose pour la pièce à restituer.

Il est clair que, pour toutes les pièces anciennes du Temporal et du Sanctoral, il y a là une mine très précieuse de renseignements, en raison de l'appui réciproque que se donnent les manuscrits, qui se complètent et s'éclairent mutuellement.

Encore faut-il ne pas exagérer ce témoignage ; car il ne s'agit, là encore, que d'indications par nature même fort imprécises, du moins pour la plupart d'entre elles.

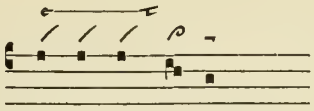
On connaît les lettres mélodiques, les seules qui nous intéressent ici (les lettres rythmiques (1) n'étant pas en cause dans cette discussion) ; ce sont :

pour les notes aiguës : a (= *altius*), l (= *levare*), f (= *sursum*) ;
pour les notes graves : i (= *iusum* vel *inferius*) ;
pour les notes à l'unisson : e (= *equaliter*).

(1) Nous voulons parler ici notamment du c (= *celeriter*) et du t (= *tenete*) qui sont manifestement d'ordre rythmique, et qu'on ne saurait sérieusement prendre pour des indications d'ordre mélodique.

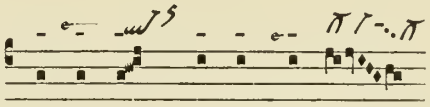
La dernière est évidemment de toutes la plus claire, et en même temps la plus précieuse, car, par un privilège quasi unique dans le système de notation sangallienne, elle a le mérite de nous fixer presque avec certitude sur l'intonation elle-même : elle indique l'unisson ; les deux notes entre lesquelles elle se trouve sont sur le même degré mélodique ; connaît-on l'une des deux, l'autre est par le fait même à peu près certaine. Son effet peut d'ailleurs se prolonger sur plusieurs notes, comme le montrent les deux exemples suivants empruntés aux deux pages d'Hartker reproduites ci-dessus :

Hartker, p. 56.



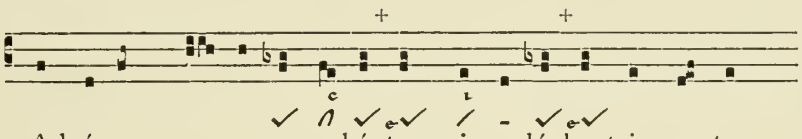
Ant. Stépha-nus au-tem

Hartker, p. 33.



℟. Intu- é- mi- ni quantus

Force nous est pourtant de préciser, comme nous l'avons d'ailleurs laissé entendre, que même ici la certitude ne peut pas être absolue ; car si la règle que nous venons de donner se vérifie dans l'immense majorité des cas, il en est d'autres — qui ne sont nullement dus à une distraction du copiste — où l'*equaliter* a une autre signification. Dans un article très documenté de la *Revue Grégorienne* (1933, p. 161-173), Dom Hesbert a établi qu'en réalité « l'identité signifiée par l'*equaliter* ne porte pas exclusivement sur des notes isolées, mais parfois aussi sur des groupes, très brefs d'ailleurs ». Et citant, entre autres exemples, la première phrase de la communion *Adversum me* du Mardi-Saint, avec ses deux groupes bien authentiques de podatus *la-si♭* séparés par un ⌐ :



Advérsum me ex-er-ce-bántur qui se-dé- bant in por-ta

il remarque justement : « L'intention du scribe est ici manifeste : il a voulu signifier que ces deux podatus sont identiques, qu'ils *sonnent de la même manière : « equaliter sonant »*, et nullement que la première note du second est à l'unisson de la seconde note du premier... La fonction de l'*equaliter* est donc, dans certains cas, de signifier la répétition d'un même motif, sans qu'il y ait nécessairement identité entre la première et la dernière note de ce motif ». Et ces « certains cas », « seuls les manuscrits diastématiques permettent la plupart du temps de les déterminer ».

Nous voilà donc une fois de plus, et là précisément où nous pensions pouvoir enfin nous évader du recours obligatoire aux manuscrits sur lignes, condamnés à n'attendre que de leur témoignage à eux la lumière indispensable !...

A plus forte raison en sera-t-il de même pour les autres lettres significatives mélodiques chargées d'indiquer, non plus l'unisson, mais des notes respectivement

à l'aigu ou au grave. Elles ne peuvent être, c'est évident, que relatives ; pas plus que la forme neumatique elle-même, elles ne peuvent rien nous apprendre de l'intonation exacte. Tout ce dont elles sont capables, c'est de nous prévenir que, par exemple, la virga accompagnée de l'*f* ou de l'ₐ est notablement à l'aigu, ou que le punctum avec ₗ est vraiment au grave. Rien de plus. Dans l'hypothèse de documents diastématiques donnant des leçons différentes, les lettres significatives des manuscrits *in campo aperto* sont naturellement très précieuses pour le choix à faire entre les variantes. Mais laissées à elles seules, elles ne disent à peu près rien.

Il faut même ajouter que, si leur présence peut être très utile, par contre on ne peut absolument rien conclure du fait de leur absence. Ce ne sont, avons-nous dit, que des signes additionnels, des indications de surcroît, qui n'ajoutent rien à la mélodie ; dès lors, ils ne sont aucunement indispensables ; et de même qu'il y a beaucoup de notes à l'unisson sans que l'*equaliter* soit marqué, de même une virga affectée de l'ₐ ou de l'*f* ne sera pas forcément plus aiguë qu'une de ses voisines dépourvue de lettres. Cette remarque vaut surtout pour l'ₗ, d'un usage beaucoup moins fréquent que les lettres aiguës : ce serait se vouer à de graves méprises que de s'en rapporter trop exclusivement, pour les notes graves, à sa présence ou à son absence.

Nous nous permettons de renvoyer aux quelques exemples mélodiques cités plus haut, pp. 15 et 16 ; ils suffisent amplement à illustrer les réflexions qui précèdent. Sans doute le chantre serait bien embarrassé pour deviner avec certitude les notes indiquées par les différentes lettres mélodiques accolées aux neumes...

Par ailleurs, comme nous l'avons noté alors, il n'est pas toujours facile de discerner les cas où la lettre affecte tout un neume, comme dans l'intonation *Etenim sederunt*, ou l'une seulement des notes du neume, comme dans les trois torculus totalement identiques de l'introït *Miserere mei Domine*.

Il peut aussi arriver, dans certains cas, que ces lettres aient une valeur purement corrective ; nous en avons un exemple au début de la communion *Memento verbi tui*, citée p. 15, où l'*f*, lettre aiguë, indique seulement qu'il ne faut pas trop baisser la seconde note de la clivis, et un autre dans la communion *Adversum me* ci-dessus, où l'ₗ sur la virga de « *qui* » indique que la note, plus haute il est vrai que la suivante, reste quand même au grave par rapport à la ligne générale.

Ou bien encore, notamment dans le cas de neumes liquescents, par exemple le céphalicus, ℓ, la lettre *f* invitera parfois — car c'est loin d'être une règle absolue — à ne pas traduire la liquescence par une note grave, alors que la présence de l'ₗ pourra indiquer au contraire que la liquescence est une note réelle inférieure.

Il est intéressant de remarquer, pour terminer ce rapide examen, que parfois, assez souvent même, dans les manuscrits anciens, ces lettres significatives elles-mêmes sont affectées de nouvelles lettres, qui en précisent un peu la portée : ᵇ (= *bene*), ᵛ (= *valde*), ᵐ (= *mediocriter*) : sortes de « coefficients », s'il est permis de s'exprimer

ainsi, qui nous renseignent, ou voudraient nous renseigner sur la valeur exacte à donner à la lettre fondamentale. Mais ces renseignements complémentaires, s'ils sont utiles, sont eux-mêmes loin d'être décisifs. Ne sont-il pas, à leur manière, un témoignage de la conscience qu'avaient les copistes de leur totale impuissance à « noter » vraiment la mélodie ? S'ils multipliaient ainsi formes neumatiques et lettres significatives, n'est-ce pas qu'ils sentaient l'impossibilité où ils étaient de traduire sur le parchemin, avec toute la précision voulue, la réalité mélodique qu'ils entendaient et chantaient ? En s'ingéniant de toutes manières à la serrer d'aussi près que possible, ils avouent par là-même le vice fondamental de leur système de notation.

Bref, malgré la grande abondance de lettres significatives mélodiques dans les manuscrits, et leur très grande importance pour le déchiffrement de la mélodie, importance que personne ne songe à révoquer en doute, il faut reconnaître que nous restons toujours dans le vague, dans le problématique, et que, même éclairés par ces lettres, les neumes *in campo aperto* sont totalement incapables de nous livrer leurs secrets, avec la précision qui nous est nécessaire.

3° Les Auteurs du Moyen age.

Sans nous attarder aussi longtemps qu'elle le mériterait à la question des Auteurs du Moyen âge, il nous faut pourtant l'aborder ici, et souligner une fois de plus comment ils sont radicalement incapables de nous permettre à eux seuls, à l'exclusion des documents diastématiques, et même avec l'appui des manuscrits *in campo aperto*, de reconstituer l'antique fonds mélodique grégorien, en dehors peut-être de certains détails.

L'Avant-propos du volume précédent de la *Paléographie* s'est déjà expliqué sur ce point. L'enseignement de Dom Mocquereau, qu'il ne fait que résumer, n'a pas vieilli. La thèse que le fondateur de la *Paléographie* exposa jadis dans l'Introduction générale, et qu'il reprit plus tard au début du Vol. XI, garde toute sa valeur ; et ce ne sont certes pas les essais tentés depuis lors par les partisans de la thèse adverse qui sont capables de l'ébranler, ou même de l'affaiblir. Au reste, il n'y a plus guère aujourd'hui à revendiquer pour les Auteurs médiévaux la place prépondérante que les disciples plus ou moins immédiats de l'ancien Directeur de l'Académie de Musique de Bruxelles, Auguste Gevaert.

On ne voit pas bien en effet comment quelques Traités purement didactiques pourraient nous mettre en mesure à eux seuls, fût-ce avec l'aide des éditions modernes, plus ou moins altérées comme on sait, de reconstituer un répertoire musical immense, qui contient des milliers de pièces, si variées d'inspiration, de facture et de style, depuis le chant syllabique le plus rigoureux jusqu'aux vocalises les plus opulentes ! Eussent-ils le mérite de la clarté — ce qui est loin d'être le cas, au témoignage de leurs amis eux-mêmes, — ils ne pourraient prétendre ressusciter

à nos yeux les œuvres musicales elles-mêmes, dans leur réalité chaude et vivante. Ce sont la plupart du temps des considérations sans fin sur la constitution théorique des modes grégoriens, avec assez souvent des incipits — ordinairement non notés — de pièces citées en exemple, et parfois, mais rarement, quelques très rapides fragments mélodiques avec indication précise des intervalles. De là à remettre une pièce entière debout, et surtout un ensemble de pièces si nombreuses, et d'une si souple variété, il y a un abîme. Il est même invraisemblable qu'on puisse sérieusement y penser !

Imaginez que pour connaître les œuvres musicales d'un Bach, d'un Mozart, d'un Debussy, d'un Ravel, ou de quelque autre compositeur, on n'ait à sa disposition, en plus d'une médiocre anthologie, plus ou moins tronquée, de leurs œuvres, que le *Traité d'harmonie* de Reber et Dubois, ou même seulement les grands travaux critiques publiés sur chacun de ces auteurs par leurs admirateurs et amis. Qu'en saurions-nous ? Rien que des généralités : leur technique harmonique, leur style, leur esprit, peut-être même la nature de leur inspiration, mais c'est tout. Plaisir d'esprit en somme, rien de plus. Jamais, c'est trop évident, on n'arriverait à connaître la réelle beauté de leurs chefs-d'œuvre si complexes, leur architecture sonore, le développement de leurs thèmes, la passion qu'ils traduisent, leur pouvoir d'évocation, la vie intense et si chaude qui vient de la grande ligne et de la trame même, mélodique et contrapuntique. Comme si d'ailleurs, avec la même technique de fond, l'inspiration et la composition ne pouvaient pas, chez le même compositeur, varier à l'infini !

Le grand intérêt, très réel, de ces études critiques, de ces analyses minutieuses, qui fort heureusement se multiplient de nos jours, c'est de nous faire mieux saisir la pensée, le genre, la manière de l'auteur, et par là même de nous permettre de le mieux interpréter. Mais il va de soi que ces commentaires, si précis qu'ils soient, ne sauraient remplacer les œuvres elles-mêmes ; ils les supposent connues au contraire. A plus forte raison serions-nous incapables, avec leurs seuls renseignements, de les reconstituer, si par impossible les partitions authentiques venaient à se perdre. Et pourtant, les critiques musicaux contemporains sont infiniment plus au courant de leur métier que les écrivains du Moyen âge, manifestement débordés par leur sujet, qu'ils ne connaissaient que très imparfaitement, et qu'ils ne voyaient guère qu'à travers des spéculations d'ordre physique et mathématique, bien étrangères à l'art musical.

Si l'on objecte qu'on ne peut raisonner de la musique antique, d'une ligne beaucoup plus simple, comme de la musique moderne, où tant d'éléments complexes entrent en jeu, la réponse est facile. Il n'y a même pas besoin d'avoir recours à des considérations plus ou moins subtiles et ingénieuses ; nous avons une réponse de fait dans la musique grecque.

Que savons-nous de la musique grecque ? Même après les dernières découvertes, les quelques fragments d'œuvres musicales qui sont parvenus jusqu'à nous pourraient

presque se compter sur les doigts. Nous n'avons, pour satisfaire notre légitime curiosité, que les traités techniques des auteurs contemporains, et ceux des hellénistes des temps modernes. Tous se bornent, plus ou moins, à nous dresser le catalogue des échelles modales grecques, à nous décrire leur constitution, leur éthos, etc. C'est évidemment très intéressant.

Je la crois fine, dit-il,
Mais le moindre grain de mil
Serait bien mieux mon affaire !

Qui oserait en effet soutenir que, pour notre joie tant intellectuelle qu'esthétique, ces Traités anciens ou modernes valent les œuvres elles-mêmes où elles prétendent nous introduire, alors qu'elles nous laissent seulement sur le seuil ? Grâce aux textes littéraires qui leur servaient de soutien et avec lesquels elles faisaient corps, grâce aux lois mieux connues de la prosodie grecque, les critiques contemporains s'étendent avec plus de complaisance sur leur rythme poétique. Mais la mélodie, mais les combinaisons modales elles-mêmes, qui faisaient la richesse et la vie de ces chefs-d'œuvre, tout cela est pour nous l'inconnu...

Chose singulière ! Personne n'a vraiment tenté, en l'absence de documents notés, de restituer au moyen des données des auteurs anciens, — Aristoxène et autres, — les chefs-d'œuvre musicaux de l'antiquité grecque. Pourquoi la chose serait-elle possible quand il s'agit de l'art grégorien ? La difficulté n'est-elle pas exactement la même ? Sans doute, à la différence des mélodies grecques, les mélodies grégoriennes n'ont jamais été complètement perdues, et les éditions plus ou moins défectueuses s'en sont multipliées aux XVIIIe et XIXe siècles. Mais il suffit de jeter un coup d'œil rapide sur ces éditions, de voir combien elles diffèrent les unes des autres et sont remplies de contradictions, pour comprendre combien il serait vain de faire fonds sur elles, même en les interprétant d'après les données des auteurs médiévaux. Quant aux manuscrits anciens sur lignes, il est inutile d'en parler, puisqu'ils sont par hypothèse exclus théoriquement et pratiquement, comme gravement altérés, par les partisans de la thèse que nous discutons ici.

Et pour en revenir aux théoriciens grecs, dont nous parlions à l'instant, ne pourrait-on pas leur donner, à eux aussi, la préférence sur ceux du Moyen âge, puisqu'ils traitaient, eux du moins, de leur art national, contemporain, bien défini ? Au lieu que les théoriciens médiévaux, venus très longtemps, — des siècles ! — après la composition des mélodies grégoriennes, essayèrent de mettre d'accord ce qu'ils entendaient avec ce qu'ils savaient par ailleurs des antiques théories gréco-romaines, et qui semble plutôt confus, si l'on en juge par les obscurités insurmontables et les contradictions qui remplissent leurs écrits !...

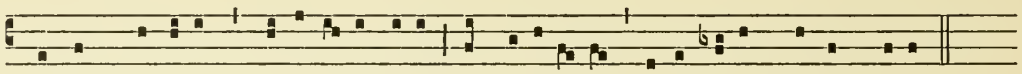
Mais ici aussi, nous avons une réponse de fait. Nous avons nommé plus haut A. Gevaert. Il est ce qu'on pourrait appeler le protagoniste de la thèse de la

prééminence absolue des théoriciens médiévaux sur les documents diastématiques. Cette thèse, il l'a exposée dans sa *Mélopée antique* (Gand, 1895). Nous renvoyons volontiers à la méditation attentive de ces longues pages, qui témoignent d'une conscience, d'une érudition et d'une ingéniosité peu communes. On y verra, à côté de maintes remarques fort intéressantes, des affirmations étranges et difficiles à concilier avec la réalité des faits. Souvent, nous nous trouvons dans l'à priori pur et simple, précisément à raison du principe adopté : rejeter les données des manuscrits sur lignes, et, en l'absence de notation mélodique précise, y suppléer par le raisonnement, en interprétant les quelques vagues indications des théoriciens médiévaux par leur rapprochement avec l'art musical gréco-romain.

On nous permettra de donner un exemple, puisque nous sommes là au cœur de notre sujet : la très curieuse dissertation instituée par Gevaert (*Op. cit.* p. 205-211) sur les antiennes de notre IVe mode en *A*, du type *Apud Dominum*, choisies par lui comme spécimen de ce qu'il appelle les « cantilènes déraillées ». Ces antiennes sont, comme on le sait, très nombreuses (Réginon en donne 75, et Hartker une centaine), et toutes bâties sur le même modèle.

Gevaert a entrepris de nous décrire « les diverses phases de leur histoire assez longue », et de nous montrer comment la version actuelle donnée par la Vaticane :

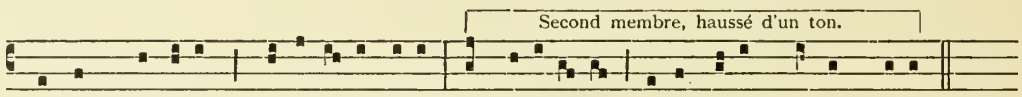
A.
Version vaticane.



Apud Dóminum mi-se-ri-córdi- a, et copi- ó-sa apud e-um redémpti- o.

n'est que la corruption de la forme mélodique primitive, qui était, selon lui, incontestablement :

B.
Version Gevaert.



Apud Dóminum mi-se-ri-córdi- a, et copi- ó-sa apud e-um redémpti- o.

et qui ne diffère de l'autre, sauf un détail insignifiant, que par toute sa seconde partie, haussée d'un ton.

Il nous retrace par le menu les « six états successifs » par où s'est fait « le voyage de la malchanceuse cantilène autour de l'échelle musicale ». Détail significatif : il présente lui-même plusieurs de ces « états » successifs comme hypothétiques : « ... Nous devons, dit-il, les *supposer* chantées... le chœur *dut* être entraîné... ». Et en particulier, nulle part il ne nous dit ni ne nous laisse deviner où il a pris la version qu'il affirme catégoriquement être la version « primitive », sinon qu' « *à sa grande surprise*, il l'a rencontrée dans l'Antiphonaire de Lambillotte (de 1857 !), sur le texte *Gratia Dei* ». On est donc en droit de conclure qu'il l'imagina de toute pièce, en se basant sur la version de nos livres courants, et en la ...rectifiant d'après les données des auteurs du Moyen âge.

Il est possible et même facile, croyons-nous, de suppléer à son silence et de reconstituer les grandes lignes de son argumentation :

Et d'abord les textes des auteurs, base de tout le syllogisme : Au milieu du IXe siècle, Aurélien de Réomé, le plus ancien auteur qui nous parle de ce timbre antiphonique, en cite deux incipits non notés parmi les antiennes du tetrardus authente (= VIIe mode), dont ces antiennes « avaient *apparemment* gardé la modulation psalmodique depuis les temps antérieurs à l'établissement de l'*Octoechos* ». Vers l'an 900, Réginon, dans son *Tonaire*, n'indique la psalmodie du VIIe mode que pour un seul texte, l'antienne *Ex Ægypto*, et assigne aux autres la psalmodie du deuterus plagal (= IVe mode). Peu après, vers le milieu du Xe siècle, la *Commemoratio brevis* indique encore pratiquement la psalmodie du IVe mode, tandis qu'au début du XIe siècle Guy d'Arezzo reviendra à celle du VIIe, en modifiant la finale de l'antienne, amenée au *sol*. Aussi bien, cette sorte d'oscillation de la psalmodie entre le VIIe et le IVe mode s'explique par le caractère même des antiennes, qui, au témoignage formel de ces mêmes auteurs, Aurélien, Réginon et Guy (Gevaert, *op. cit.*, p. 112), « commencent en VIIe mode pour se terminer en IVe ».

Ce sont là tous les documents dont dispose Gevaert ; on les trouvera sans doute un peu maigres, mais ils lui suffisent pleinement. Pour lui, tout est clair : les antiennes doivent commencer en VIIe mode, donc par la quinte *sol-ré* ; quant à la finale, du IVe mode, elle ne peut être que sur le *si*, pour la raison très simple que, selon lui, le IVe mode actuel n'est pas un mode réel, mais seulement la transposition à la quinte inférieure d'une mélodie s'achevant normalement sur le *si*, à la tierce supérieure du *sol*, qui, lui, est la véritable tonique modale. Ainsi nos antiennes commencent dans la quinte *sol-ré* pour s'achever sur le *si*, ce qui est précisément la caractéristique modale de l'antique mode « iastien intense », et nous savons que, pour le savant musicologue belge, cette identité des modes grégoriens avec les modes gréco-romains a la valeur d'un dogme intangible. Alors, pas besoin de documents notés ; rien de plus simple que de reconstituer la ligne antique de nos antiennes ; c'est par une véritable erreur que la version des livres modernes se termine sur le *la* ; il faut remonter d'un ton toute la seconde partie, pour terminer au *si*... « C'est ce que nous appellerons, dit M. Gevaert, l'*état originaire* de ce groupe de chants ».

Que dit la tradition manuscrite ? Elle est pratiquement unanime sur la ligne générale : si l'on met à part quelques très rares manuscrits qui terminent sur le *sol* avec psalmodie du VIIe mode, à peu près tous terminent sur le *la*, comme la version vaticane, avec psalmodie du IVe mode, donnée d'ailleurs elle aussi par tous les manuscrits *in campo aperto*, sauf deux seulement qui, pour une seule antienne, l'antienne *O mulier*, reproduisent la version altérée de

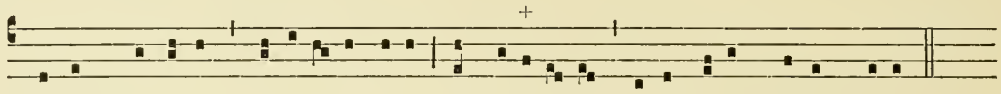
Gevaert, et terminent comme lui sur le *si* (1) ; mais ce sont là manifestement des erreurs de copistes, qu'une sage critique doit apprécier à leur juste valeur. Le point capital qu'il importe de souligner, c'est qu'à l'exception de ces deux manuscrits, *tous* les autres, tant du VIIe que du IVe mode, gardent la grande ligne vaticane, sans hausser d'un ton toute la seconde partie de l'antienne. Sur ce point, essentiel, c'est l'unanimité.

On peut donc dire que toute la tradition manuscrite témoigne en faveur de la Vaticane (2) contre la version Gevaert. Comment supposer que des manuscrits diastématiques, venant de partout, de toutes les régions de l'Europe, et d'époques différentes (les plus anciens remontent au XIIe, peut-être même au XIe siècle), exprimant par conséquent la tradition universelle, ne reflètent pas, par là-même, la tradition primitive?

A vrai dire, dans cette tradition unanime, on peut distinguer un double courant : le premier, le plus important, donne, à quelques variantes de détail près, la version vaticane ; le second, visiblement influencé par la psalmodie du IVe mode, transpose le tout une quarte plus bas, avec finale *mi* :

C.

Version transposée.



Apud Dóminum mi-se-ri-córdi- a, et copi- ó-sa apud e-um redémpti- o.

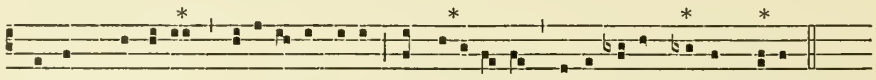
transposition qui entraîne en principe, au début du second membre, sur *copiosa*, un *fa* naturel, qui, dans la version vaticane, équivaudrait au *si* ♭ ; variante évidemment importante, mais qui ne fait qu'avancer au début de la troisième incise la modulation en IVe mode, qui, dans la version vaticane, est reculée jusqu'à la quatrième incise. Encore faut-il remarquer que la presque totalité des manuscrits allemands qui

(1) Ce sont les deux manuscrits allemands *Trèves Chap. L. 59* et *Raigern F/K*, tous les deux de la fin du XIVe siècle. Le premier, celui de Trèves, écrit toutes ces antiennes en finale *mi*, et il a partout, à notre connaissance du moins, la ligne traditionnelle, sauf pour cette antienne *O mulier*, écrite d'ailleurs en *ré*; il y a là manifestement une erreur de copiste. Quant au second, celui de Raigern, il est assez inconstant. Il écrit ordinairement nos antiennes en finale *la*, mais aussi, une douzaine de fois, en finale *ré*, avec, à l'occasion, des variantes plutôt déconcertantes, tant dans la ligne mélodique de l'antienne que dans la psalmodie. Si l'on veut bien se rappeler que toutes ces antiennes sont bâties sur le même type, et données toutes de la même manière dans la presque totalité des manuscrits, on est obligé d'admettre que les exceptions que nous signalons ici ne sont que des distractions de copistes, et n'ont en conséquence aucune valeur critique.

(2) A condition bien entendu de s'en tenir, comme nous le faisons ici, à la ligne générale, abstraction faite de certains menus détails. Voici en effet quelle nous semble être la version tout-à-fait authentique de cette antienne, d'après l'étude critique attentive de toute la tradition manuscrite, et c'est celle que donne l'Antiphonaire monastique (les variantes sont indiquées par une étoile) :

D.

Version critique.



Apud Dóminum mise-ri-córdi- a, et copi- ó-sa apud e-um redémpti- o.

Si nous avons pris l'édition vaticane comme type de comparaison avec la version Gevaert, c'est parce que c'est l'édition officielle et la plus répandue; mais ce n'est qu'avec les expresses réserves consignées ici que nous la présentons, dans toute cette discussion, comme la version authentique.

transposent ainsi en *mi* répètent sur la deuxième syllabe de *copiosa* le *sol* précédent, afin d'éviter le *fa* naturel qui manifestement les gêne (1) ; ce qui pratiquement ramène la ligne mélodique au type vatican traditionnel. Et, en toute hypothèse, les deux courants de la tradition manuscrite sont pleinement d'accord pour terminer à la seconde au-dessus de la note de départ, et non à la tierce, comme le voudrait Gevaert, et maintiennent ainsi la même ligne générale.

Il importe de le remarquer : c'est aussi la version de la *Commemoratio brevis*, qui est le plus ancien document intégralement noté sur la psalmodie, et que Gevaert (*op. cit.* p. 185) déclare « avoir une valeur inappréciable pour l'histoire » et devoir être mis à la base de toute restitution. A vrai dire, la *Commemoratio* note l'antienne en finale *ré*, et la range dans le IIe mode, mais c'est là pure question de transposition et de mots, car la version mélodique est exactement la version vaticane, et la psalmodie, celle du IVe mode, comme le reconnaît Gevaert (*ibid.*, p. 208, note 4).

Cette dualité d'une tradition unique, jointe à la variante, très rare, en VIIe mode avec finale sur *sol*, a du moins l'avantage de nous mettre sur la voie, et de nous éclairer sur la modalité vraie de ce type d'antiennes. En réalité, elles ne sont ni du VIIe mode, ni du IVe, tout en participant des deux ; elles n'appartiennent à aucun des huit modes ecclésiastiques classiques, mais à la catégorie des pièces grégoriennes qui « font craquer la théorie des modes ». Elles sont d'un mode à part, *sui generis* ; elles renferment, incrustée dans leur trame mélodique elle-même, une véritable « modulation », au sens littéral du mot : elles débutent comme les VIIes modes, en mode de *sol*, avec tierce majeure sous-entendue *sol-si* ♮ — ce que Gevaert appellerait « l'échelle par bécarre », — pour se terminer par les intervalles caractéristiques de la gamme du IVe mode, « l'échelle par bémol ». En d'autres termes, elles impliquent un chromatisme, voilé, mais réel (2).

C'est ce qui explique toutes les expressions embarrassées des auteurs du Moyen âge et les anomalies des manuscrits. Théoriciens et copistes étaient imbus et déjà prisonniers de la théorie des huit modes, *Octoechos*, théorie évidemment très postérieure, comme la classification qui en est née, à la composition des mélodies grégoriennes, beaucoup trop souples pour se plier toutes au nouveau moule dans lequel on voulait

(1) Cette suppression voulue du *fa* naturel est très suggestive ; elle prouve bien que ce *fa* naturel n'est pas normal ici, que les notateurs *entendaient* autre chose ; mais comme leur transposition en finale *mi*, nécessitée par leur désir de « régulariser » en IVe mode ordinaire, leur interdisait d'écrire le *fa dièse*, ils ont préféré supprimer la note gênante et redoubler le *sol* précédent, procédé d'ailleurs classique chez les allemands. Et c'est un argument de plus en faveur du chromatisme réel de ce type d'antiennes.

(2) C'est la raison pour laquelle l'Antiphonaire monastique ne les a pas classées purement et simplement, comme l'Antiphonaire vatican, parmi les antiennes du IVe mode, sous la rubrique « *Altera positio ejusdem toni* », mais les a rangées sous la dénomination de « *Quartus modus alteratus* », avec l'explication suivante : « ... *Intra Modorum seriem usu receptam annumerari nullatenus possunt, utpote alteratione chromatica revera insignitæ, et inde nullius Modi sunt. Ad fidem tamen codicum, et ratione similitudinis quæ tam in suæ clausulæ finalis quam in psalmi modulatione viget, quarto Modo de facto assignatæ sunt, sed cum nota discretiva* alterationis ».

les enfermer. Aussi, mis en présence d'une de ces pièces irréductibles à la classification nouvelle trop rigoureuse, étaient-ils tout décontenancés, et fort embarrassés pour les expliquer et surtout pour les noter.

Ces antiennes, que Gevaert qualifie d'« hybrides », de « déraillées », Réginon, lui, les appelle « *nothas, id est degeneres et non legitimas* »... Quant aux notateurs, si la plupart restèrent malgré tout fidèles à ce que nous croyons plus que jamais être la leçon authentique, un certain nombre d'autres, ne voulant pas prendre leur parti d'une telle infraction à ce qu'ils s'imaginaient être la règle inviolable, se sont décidés à les « régulariser » : les uns, fort peu nombreux d'ailleurs, quelques italiens et les cisterciens, en les notant franchement en VIIe mode, avec finale modifiée et terminée sur *sol* (comme Guy d'Arezzo, mais avec plus de bonheur) ; les autres, la majorité des italiens et une partie des allemands, en transposant le tout une quarte plus bas et en écrivant franchement dans la gamme normale du IVe mode, avec finale sur *mi*, comme nous l'avons indiqué plus haut (version *C* ci-dessus). Rien ne montre mieux le caractère anormal de ce timbre antiphonique.

Pour la psalmodie, c'est encore plus simple. Si l'on met à part les très rares manuscrits qui, terminant l'antienne sur *sol*, donnent très logiquement la psalmodie du VIIe mode, la vérité est que tous les documents sont pour ainsi dire unanimes à donner la psalmodie du IVe mode :

d'abord la *totalité*, sans aucune exception, des manuscrits qui indiquent clairement une psalmodie, tant *in campo aperto* que sur lignes, — et beaucoup d'entre eux, ceux surtout en neumes purs, sont du XIe ou même du Xe siècle ;

puis les traités des théoriciens eux-mêmes : Réginon pour toutes les antiennes de ce timbre à l'exception d'une seule *(Ex Ægypto)*, et également la *Commemoratio brevis*, comme nous l'avons dit plus haut. Seul de tous, Aurélien de Réomé range les deux seules antiennes qu'il cite de ce timbre parmi les pièces du VIIe mode ; mais si ancien qu'il soit, ce n'est évidemment pas ce texte d'Aurélien, très vague d'ailleurs, qui est capable de contrebalancer à lui seul une tradition d'une unanimité si éclatante !

Notons en passant combien merveilleusement cette psalmodie du IVe mode s'harmonise avec la mélodie de l'antienne. Nous n'arrivons pas à comprendre la sévérité de Gevaert à son égard ; à plusieurs reprises il y revient, pour nous parler de « malencontreuse combinaison », de « psalmodie discordante », d'« amalgame incohérent » qui « offusque l'oreille », etc. — Ou plutôt, si ! ces termes sévères sont justifiés, mais seulement si on « marie » la psalmodie du IVe mode avec la version prétendue primitive qu'il préconise (version *B*) ; mais il en va tout autrement de la version vaticane, et c'est encore là, croyons-nous, un puissant argument en sa faveur, comme l'incompatibilité de cette psalmodie du IVe mode avec la version Gevaert est une preuve de plus de l'inexactitude de la thèse du savant musicologue.

Quant aux façons diverses d'écrire cette antienne signalées par Gevaert, même à supposer qu'elles fussent toutes exactes, — et ce n'est pas le cas, — nous avons du mal à y voir des « états successifs ». Il nous paraît vraiment difficile que cette mélodie ait été *successivement* du VIIe mode au milieu du IXe siècle avec Aurélien, du IVe mode au début et au milieu du Xe siècle avec Réginon et la *Commemoratio brevis*, pour revenir au VIIe avec Guy d'Arezzo dans la première moitié du XIe siècle. Nous croyons plus simple d'admettre qu'en raison de sa contexture anormale et du besoin de « régularisation » dont nous avons parlé, elle s'est vue attribuée, ici au VIIe, là au IVe mode, sans qu'il soit question d'une évolution à stades successifs. Rappelons-nous que, comme tout manuscrit, chaque théoricien n'est après tout qu'un témoin, un témoin local ; il témoigne de ce qui se fait dans sa région et de son temps, et c'est tout. Après toutes les explications qui précèdent, il n'est plus besoin d'insister.

En résumé, considérée toujours dans sa ligne générale, et abstraction faite de certains détails, même importants comme la modulation de la troisième incise dans un certain nombre de documents, la version *A*, version vaticane, est la version de la quasi-unanimité des manuscrits; elle confirme tout aussi bien que l'autre, sinon mieux, les explications des plus anciens théoriciens médiévaux sur sa dualité modale, et rend mieux compte de toutes les anomalies rencontrées ici ou là; elle est pourvue de la psalmodie vraiment traditionnelle, qui d'ailleurs s'y adapte si bien qu'elle fait corps avec elle ; et enfin, si l'on en juge par le succès qu'elle a eu depuis l'origine jusqu'à nos jours, elle doit être très homogène et d'une réelle beauté.

Par contre, la version proposée par Gevaert comme la version « primitive », et restituée par lui à l'aide des seuls auteurs du Moyen âge, si elle dénote chez son auteur une très réelle ingéniosité, semble vraiment peu justifiée. Loin d'expliquer mieux que l'autre les théoriciens anciens sur lesquels elle prétend s'appuyer, elle est en désaccord formel, non seulement avec toute la tradition, avec la totalité des manuscrits, mais, ce qui est plus grave encore, avec Guy d'Arezzo et la *Commemoratio brevis;* elle n'explique pas les variations subies du fait de l'*Octoechos;* et en plus elle a le double inconvénient : *a)* de supprimer en fait le passage du VIIe au IVe mode, par l'altération modale de tout ce second membre, et de méconnaître ainsi ici une des propriétés fondamentales des mélodies anciennes, à savoir leur souplesse modale, faite de fréquentes et authentiques « modulations », et *b)* de détruire complètement la ligne générale, en surélevant d'un ton toute la seconde partie, et en détruisant par le fait même l'unité et la beauté de la mélodie.

Il est piquant après cela d'observer que c'est Gevaert lui-même qui nous donne cette définition des « cantilènes déraillées » : « Ce sont, dit-il, des phrases musicales qui, dans une certaine portion de leur longueur, ont été accidentellement jetées hors de leur voie mélodique, qu'elles suivent à un degré de distance » !...

Parmi les musicologues contemporains, il en est, nous le savons, qui restent attachés à l'enseignement de leur vieux maître belge. Nous rendons hommage à la délicatesse de leur fidélité; mais pour nous, nous croyons que le respect dû à la mémoire d'un grand savant, d'un travailleur acharné et consciencieux, ne saurait nous obliger à renoncer à la vérité là où elle est. *Amicus Plato, magis amica veritas!*

Nous ne saurions mieux conclure cette rapide discussion sur les théoriciens du Moyen âge qu'en citant le témoignage du Rme Dom Ferretti dans son *Esthétique grégorienne*, dont la traduction française vient de paraître. Son opinion ne saurait être à priori révoquée en doute, Dom Ferretti ayant été pendant longtemps un partisan résolu des théoriciens médiévaux. Or voici ce qu'il dit dès le début de l'Introduction : « Quant aux théoriciens grégoriens du Moyen âge, nous devons confesser que tout occupés à traiter de choses qui de leur temps présentaient plus d'intérêt, ils négligèrent complètement la partie relative aux formes musicales, ou en parlèrent si peu, et en termes si nébuleux, que ce peu n'est rien comparé à ce que nous savons aujourd'hui. Toute l'esthétique musicale grégorienne est donc exclusivement le fruit de l'examen intrinsèque et direct des mélodies traditionnelles elles-mêmes ». Et après avoir énoncé plusieurs fois le même jugement au cours de son livre, il y revient encore à la toute dernière page, précisément à propos des travaux de Gevaert, pour lesquels son admiration « ne va pas sans quelques réserves » : « ... A en juger, dit-il, par son Traité, on dirait qu'Aurélien n'avait probablement pas une bien grande connaissance de l'esthétique grégorienne, qu'il ignorait presque les éléments fondamentaux de cette science, tant il s'attarde souvent à entretenir ses lecteurs de minuties parfois insignifiantes... Un catalogue complet et systématique des chants liturgiques est encore à faire. Mais pour cela, il est indispensable... de se baser non pas sur le peu de chose (*quel pochissimo*) qu'ont écrit les théoriciens médiévaux, mais sur l'analyse interne des mélodies grégoriennes » (1).

Ainsi se trouve réduit à néant le reproche si souvent adressé à Solesmes de négliger systématiquement les auteurs du Moyen âge pour ne s'occuper que des manuscrits de chant.

Et du même coup se trouve justifié une fois de plus par les faits l'enseignement de Dom Mocquereau dans l'Introduction générale à la *Paléographie musicale* et de nouveau dans l'Avant-Propos du XIe Volume. Il n'y a « rien à retrancher », encore

(1) *Esthétique grégorienne*, Desclée 1938, pp. VIII-IX et 331. — Ces lignes étaient écrites et composées depuis quelque temps déjà, quand nous est parvenue la nouvelle de la mort soudaine du Rme Dom Ferretti, le 23 mai. Nous n'avons rien à y changer, car nous savons de bonne source que jusqu'au bout l'éminent Directeur de l'Ecole Pontificale de Musique Sacrée de Rome a gardé sa manière de voir, et même que son enseignement se faisait de plus en plus net sur ce point. Nous saisissons du moins l'occasion qui se présente de saluer respectueusement ici la mémoire du savant et distingué paléographe, qui nous a souvent fait profiter de sa vaste érudition, et à qui la *Paléographie Musicale* est redevable de la longue étude parue dans le XIIIe Volume sur la notation aquitaine.

maintenant, à ce qu'il écrivit en 1887 comme en 1912. Nous croyons toujours comme lui, et plus que jamais, que « ces deux sources [manuscrits et théoriciens], bien que leur apport soit inégal, doivent être exploitées l'une et l'autre ; elles doivent se contrôler, se compléter, en un mot, servir mutuellement au résultat commun. La confrontation des manuscrits notés et des anciens auteurs est en effet le creuset d'où leurs traités sortent purifiés des scories qu'ils renferment » (*Paléogr. Mus.*, XI, 17, 19). Et, nous venons de le voir par un exemple concret, — il serait facile d'en citer beaucoup d'autres — Dom Mocquereau avait raison d'ajouter que les théories modernes trouvent elles-mêmes « dans cette confrontation leur pierre de touche, la plupart d'entre elles se volatilisant au seul aspect de nos vieux manuscrits » !...

*
* *

Les manuscrits sur lignes ! C'est toujours à eux, on le voit, qu'en définitive il faut en revenir pour lire avec sécurité et certitude les manuscrits *in campo aperto.*

Car il est trop évident que la discussion qui remplit cet Avant-propos n'a aucunement pour dessein de diminuer la valeur et l'importance des manuscrits en neumes purs, tout au contraire. Ceux-ci restent, et incomparablement, la première et la plus indispensable de nos sources, la plus sûre aussi et la plus lumineuse. C'est à eux qu'il faut toujours remonter ; par leur ancienneté, et plus encore par leur concordance mutuelle, comme par le soin minutieux avec lequel ils ont été écrits, ils présentent le maximum de garanties de fidélité à la tradition primitive ; sauf exceptions, ce sont eux les plus qualifiés pour nous donner la leçon authentique.

Encore faut-il pouvoir les traduire, retrouver la mélodie précise qu'ils ne dessinent que d'une manière très vague et plus qu'approximative ! C'est là que le recours aux manuscrits sur lignes, ou diastématiques, s'impose de toute nécessité.

Dans les trop longues pages qui précèdent, nous avons passé en revue, rapidement, mais, croyons-nous, avec assez de détails, les différents éléments d'information contenus dans les manuscrits *in campo aperto*, et que d'aucuns ont pensé devoir suffire pleinement à une restitution sérieuse des vieilles mélodies de S. Grégoire : forme et hauteur des neumes, lettres significatives, témoignages des théoriciens médiévaux etc. Et nous avons constaté, mieux que par de simples raisonnements (il est toujours possible de répondre à des raisonnements par des sophismes), par des *faits*, certains, bien contrôlés, tirés des manuscrits eux-mêmes, — *res, non verba*, — que non seulement aucun de ces critères pris isolément n'était capable, généralement parlant, et sauf certains cas très nets, de nous révéler la ligne mélodique primitive, mais qu'il fallait même renoncer à l'obtenir de toutes leurs indications réunies.

Non pas, répétons-le une dernière fois, que ces éléments d'information puissent être tenus à l'écart ; ils peuvent être d'un très grand secours. Ce serait une grosse

erreur de les négliger, même le moindre d'entre eux; eux seuls parfois peuvent nous permettre de nous orienter à coup sûr dans le dédale des variantes des manuscrits postérieurs, et à ce titre ils sont extraordinairement précieux; mais à la condition, *sine qua non*, d'être confrontés avec les manuscrits diastématiques, éclairés et précisés par eux; faute de quoi, ils resteraient pour nous lettre morte.

Si la thèse que nous défendons là est vraie — et nous l'avons constaté à loisir — pour les mélodies syllabiques, les plus simples, à combien plus forte raison se vérifiera-t-elle pour les pièces ornées, les mélismes, les longs jubilus, qui se rencontrent si souvent, à chaque page, dans l'immense répertoire grégorien! Comment s'y reconnaître dans ces interminables enfilées de neumes, sans la clé qui seule rend leur lecture abordable et même facile?

Le problème se complique encore beaucoup du fait de nombreuses modulations qui surviennent si facilement, dans les pièces ornées surtout. Il serait périlleux, disons-le, pour la restitution d'une mélodie, de se fier trop exclusivement aux lois de la modalité antique. On sait aujourd'hui que la mélodie grégorienne est bien trop souple, trop fluide, trop absolument libre et affranchie de tout cadre préétabli, pour se laisser emprisonner fatalement à l'intérieur d'une même modalité; tout le monde est d'accord maintenant que dans maintes pièces elle module perpétuellement, sans jamais se poser ici ou là, en sorte que l'auditeur doit, pour se fixer, attendre la cadence finale. Modulations purement modales, ou même modulations nettement harmoniques. Faut-il rappeler ici que la thèse du diatonisme pur ne pourrait plus être sérieusement soutenue aujourd'hui, du moins dans les termes catégoriques dont on se servait naguère? Si chacun des membres d'une mélodie pris isolément reste bien diatonique, du moins il n'est pas absolument rare qu'au passage d'un membre à l'autre il y ait une modulation harmonique, impliquant un réel changement dans ce que nous appellerions volontiers l'« armature » de la pièce : passage, sur la même tonique, du majeur au mineur ou réciproquement. Chromatisme amené, si l'on veut, voilé, enveloppé parfois avec un art admirable, mais bien réel. A titre d'exemples, citons l'introït *Exaudi Domine*, de l'Octave de l'Ascension, le répons *Amo Christum*, de Ste Agnès, ou même la simple antienne syllabique *Adstiterunt reges terræ*, des Ténèbres du Vendredi Saint, etc., etc. Ici, très évidemment, on ne peut deviner; et les neumes purs, même ornés de toutes les lettres significatives que l'on voudra, sont bien impuissants, nous ne disons pas seulement à suggérer la ligne mélodique, mais même à laisser soupçonner la modulation chromatique, qui donne pourtant à la pièce une grande partie de son cachet artistique.

Et si de la ligne générale on en vient aux détails, il est certains points qui ne peuvent évidemment pas être tranchés à la seule lumière des manuscrits *in campo aperto*. Pour ne rien dire des neumes d'ornement, ni même parler des neumes liquescents (or on sait combien il est parfois difficile de décider si la liquescence doit ou non se traduire par une note mélodique réelle), ne signalons ici que la grosse

question de la nature du *si*, question dont il n'est même pas besoin de souligner longuement l'importance capitale, puisque toute la physionomie modale de la pièce en dépend! Comment, dans la plupart des cas, savoir s'il faut le *bémol* ou le *bécarre*, en dehors des témoins diastématiques?

Bref, c'est à toutes les pièces, même syllabiques, même aux petites antiennes de l'Office, que s'applique la remarque faite par Gevaert lui-même (*Op. cit.*, p. VII) à propos des chants de la Messe, à savoir que les manuscrits en neumes purs qui les contiennent sont « indéchiffrables par eux-mêmes ». Et Gevaert rappelle à ce propos le texte de Guy d' Arezzo « comparant les neumes à un puits sans corde, dont les eaux, pour abondantes qu'elles soient, ne peuvent abreuver aucun être humain » :

« ... *quasi funem dum non habet puteus,*
Cujus aquæ, quamvis multæ, nil prosunt videntibus ».

C'est bien là en effet l'enseignement général des théoriciens du Moyen âge eux-mêmes, et parfois dans les mêmes termes (cf. par exemple Jean Cotton, dans GERBERT, II, 260). Pour eux, les manuscrits en neumes n'étaient intelligibles qu'interprétés par la tradition orale, alors bien vivante. Pour nous, qui venons après de longs siècles d'interruption, il n'y a plus qu'un seul moyen d'atteindre l'eau mystérieuse et rafraîchissante, c'est la tradition écrite, en l'espèce les manuscrits diastématiques.

Telle est la raison pour laquelle nous multiplions dans la *Paléographie musicale*, à raison de son but essentiellement pratique, les manuscrits sur lignes.

Tel est en particulier le motif qui nous a déterminés à publier dans ce Volume XVe un nouveau document bénéventain, cette fois sur lignes, après l'excellent manuscrit *in campo aperto* donné dans le Volume précédent. On sait tout le prix que nous attachons à la tradition bénéventaine, quelle importance hors pair nous lui reconnaissons notamment sur certains points, particulièrement essentiels pour la restauration grégorienne. Ayant l'intention de le montrer si possible d'une manière plus claire encore et plus pratique, nous voulons étayer nos déductions et nos preuves sur un témoignage précis, accessible à tous, et par là-même irrécusable.

A la vérité, le manuscrit *VI. 34* de Bénévent n'est pas seul de son espèce. La Bibliothèque Capitulaire de Bénévent est particulièrement riche; et il serait

évidemment souhaitable de pouvoir consulter à loisir tous ces témoins précieux. Car, si la restitution critique doit se faire, non d'après le nombre des manuscrits mais en les groupant par « familles » — « par ordres et non par têtes », pourrait-on dire, — il n'en est pas moins vrai qu'on ne peut être fixé définitivement sur le témoignage d'une « famille » qu'en consultant l'ensemble des représentants de cette famille : tous se complètent en effet et s'éclairent mutuellement, par leur concordance comme par leurs variantes elles-mêmes.

Mais dans l'impossibilité manifeste où nous sommes de publier tous les manuscrits bénéventains, nous croyons que celui sur lequel s'est arrêté notre choix possède, en clarté, en fidélité à la tradition bénéventaine, toutes les qualités requises pour la représenter.

Comme toujours, la reproduction du manuscrit sera accompagnée d'une série d'études destinées à en faciliter la lecture et l'intelligence.

Nous croyons être utiles aux chercheurs en dressant tout d'abord un catalogue, aussi complet que possible, de tous les manuscrits ou fragments de manuscrits, actuellement existants, de notation bénéventaine.

Puis, après une étude rapide sur la notation bénéventaine proprement dite, nous traiterons des récitations modales antiques à la lumière de la tradition bénéventano-aquitaine ; et enfin la description du manuscrit *VI. 34*, que nous reproduisons, nous permettra de continuer et de compléter l'étude de la tradition romano-bénéventaine à peine esquissée au cours du Volume précédent.

CATALOGUE

DES MANUSCRITS BÉNÉVENTAINS NOTÉS.

1-2. Bari, Archives de la Cathédrale. — D'après Mgr Duchesne, l'antique collégiale Saint-Nicolas de Bari ne possédait pas moins de quatre rouleaux d'*Exsultet*. Bannister, dans son édition du texte de l'*Exsultet* « de Bari » n'en a utilisé que trois. Loew, lui, n'en signale que deux.

Le chancelier du Chapitre, Mgr Rotondo, veut bien nous préciser qu'il n'existe que trois de ces rouleaux ; Mgr Duchesne a dû, sans y prendre garde, compter comme quatrième rouleau d'*Exsultet* le rouleau pour la Bénédiction des Fonts dont nous parlons ci-après.

De ces trois rouleaux d'*Exsultet*, le plus ancien est du XIe siècle. En se basant sur l'identification des personnages représentés sur la dernière miniature, Schlumberger a conclu qu'il avait dû être écrit peu avant 1067. Reprenant le même argument, Bertaux le vieillit d'un demi-siècle. Le second de ces rouleaux date du XIIe siècle. Le troisième n'étant pas mentionné par Loew, n'est vraisemblablement pas bénéventain (1).

(1) Duchesne, *Lettre à M. L. Delisle au sujet de la découverte de chartes byzantines à Bari*, dans *Comptes-rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 1886, p. 279; Schlumberger, *Les rouleaux d'*Exultet *de Bari et de Salerne*, dans *Comptes-rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 1897, pp. 96-101, et planche, p. 58; Nitti di Vito, *Codice diplomatico barese*, Bari 1897, pp. 205-215; Bertaux, *L'Art dans l'Italie Méridionale*, Paris, Fontemoing 1904, pp. 217-221, et pl. x, et *Iconographie comparée des rouleaux d'*Exultet; Bannister, *The* Vetus Itala *Text of the* Exultet, dans *The Journal of the Theological Studies*, XI (1910), p. 47; E. A. Loew, *The Beneventan Script*, Oxford 1914, pp. 57, 67, 151, 335, et pl. vi, fac-similé n° 6, p. 150; *Paléographie Musicale*, t. XIV, p. 378, note 2, n. 1, p. 381, note, n. 24, et p. 384.

3. Bari, Saint-Nicolas. — Rouleau pour la Bénédiction des Fonts, du XIe siècle comme le plus ancien des rouleaux d'*Exsultet*, et mentionné d'ailleurs par Loew sous la même rubrique (1).

4. Bari, Saint-Nicolas. — Hymnaire du XIIIe siècle. Mgr Barbier de Montault y a consacré, dans plusieurs publications, des études qui ne sont d'ailleurs que des répétitions plus ou moins intégrales. D'après lui, cet hymnaire serait d'origine allemande; appréciation tout à fait insoutenable : le manuscrit est bien authentiquement bénéventain; aussi est-il assez curieux qu'il ne soit pas signalé par Loew (2).

5. Bénévent, Chapitre V. 19-20. — *Liber typicus* du XIIe siècle en deux parties, Missel et Bréviaire mélangés (3).

6. Bénévent, Chapitre V. 21. — Antiphonaire de Saint-Loup de Bénévent, de la fin du XIIe siècle ou du début du XIIIe (4).

7. Bénévent, Chapitre V. 27. — Recueil du XIIIe siècle, contenant seulement quelques offices : d'abord l'office complet et la messe du Saint-Sacrement, écriture et notation bénéventaines; puis l'office de la Visitation, en écriture ordinaire et non noté; l'office de Sainte Marguerite, écriture bénéventaine, mais notation postérieure, carrée sur quatre lignes rouges; enfin l'office de Sainte-Marie des Neiges, écriture bénéventaine, mais non noté (5).

8. Bénévent, Chapitre VI. 29. — Missel plénier du XIIe siècle, écrit pour l'Abbaye des Bénédictines de Saint-Pierre de Bénévent. Les seules parties notées sont : pour le Samedi-Saint, la Prière d'Azarias, l'*Exsultet* et l'Alleluia; pour l'Ordinaire de la Messe : les intonations du *Gloria*, les Préfaces, deux *Pater* et deux *Pax Domini* (6).

9. Bénévent, Chapitre VI. 30. — Missel noté du XIIIe siècle, contenant seulement un choix des messes les plus importantes du Cycle, ainsi que plusieurs fonctions spéciales : la Procession du 2 février et les offices de la Semaine Sainte (3).

(1) Nitti di Vito, *op. cit.*; Bertaux, *op. cit.*, pp. 215-216 et pl. IX; Loew, *op. cit.*, pp. 67, 151 et 335; *Paléographie Musicale*, t. XIV, p. 378, note 1, et p. 431.

(2) X. Barbier de Montault, *L'Hymnaire de Bari*, dans *Musica Sacra* de Toulouse, II (1876), pp. 84-88; *L'Hymnaire de Bari*, dans *Analecta Juris Pontificii*, XVI (1877), pp. 231-238; enfin *L'Eglise royale et collégiale de Saint-Nicolas à Bari*, § XXXVI, *Les Manuscrits*, dans *Revue de l'Art chrétien*, XXVII (1884), p. 327.

(3) Loew, *op. cit.*, p. 336; *Paléographie Musicale*, t. XIV, p. 216 et Table, p. 469.

(4) Loew, *op. cit.*, p. 336; *Paléographie Musicale*, t. XIV, pp. 136 et suiv.

(5) Loew, *op. cit.*, p. 336.

(6) Loew, *op. cit.*, p. 336; *Paléographie Musicale*, t. XIV, Table, p. 469.

10. Bénévent, Chapitre VI. 33. — *Missale Antiquum*, de la fin du Xe siècle ou du début du XIe. Malgré quelques amputations, notamment au début et à la fin, c'est, pour l'ensemble du Cycle, le témoin le plus ancien de la notation bénéventaine (1).

11. Bénévent, Chapitre VI. 34. — Graduel-Tropaire-Prosaire de la fin du XIe siècle ou du début du XIIe. C'est ce manuscrit même qui est reproduit intégralement dans le présent tome de la *Paléographie Musicale* (2).

12. Bénévent, Chapitre VI. 35. — Graduel-Tropaire-Prosaire du XIIe siècle (3).

13. Bénévent, Chapitre VI. 35, *feuille de garde*. — Le Graduel *Bénévent, VI. 35* contient à la fin, comme feuille de garde, un fragment d'un autre Graduel, sensiblement plus ancien que le corps du manuscrit. Son écriture et sa notation, faute d'indications plus précises, permettent de le dater, à peu près comme le Graduel *Bénévent, VI. 38,* du XIe siècle. Bien que la notation en soit déjà moins archaïque que celle du Missel *Bénévent, VI. 33* ou du Graduel *Rome, Vat. lat. 10673,* ce fragment est intéressant, parce qu'il nous présente selon toute vraisemblance l'unique témoin d'un livre strictement bénéventain, où les messes de l'ancien répertoire — en l'espèce celle de Noël et de S. Etienne — ne sont pas simplement insérées à leur place, sous forme de doublets, dans le cadre habituel de l'*Antiphonale Missarum* romano-grégorien (4).

14. Bénévent, Chapitre VI. 37. — Recueil du XIe siècle comprenant : Processional, Hymnaire, Martyrologe, et Règle de S. Benoît. L'Hymnaire, qui occupe les folios 19 à 76, est en notation sans lignes du XIe siècle; le Processional, qui contient pour chaque fête un unique répons, et puis en outre les pièces destinées à l'Adoration de la Croix, le Vendredi-Saint, est seulement du XIIe siècle, et noté sur lignes (5).

15. Bénévent, Chapitre VI. 38. — Graduel-Tropaire-Prosaire du XIe siècle (6).

16. Bénévent, Chapitre VI. 39. — Graduel-Tropaire-Prosaire de la fin du XIe siècle; notation parfaitement diastématique sur lignes (7).

(1) Loew, *op. cit.*, p. 336; *Paléographie Musicale*, t. XIII, pp. 97 et 6*; t. XIV, p. 216, Table, p. 469 et pl. 1-7.

(2) Loew, *op. cit.*, p. 336; *Paléographie Musicale*, t. XIV, p. 216 et Table, p. 469.

(3) Loew, *op. cit.*, p. 366; *Paléographie Musicale*, t. XIV, p. 216, Table, p. 469 et pl. xxv.

(4) *L'*Antiphonale Missarum *de l'ancien rit bénéventain*, dans *Ephemerides liturgicæ*, LII (1938), pp. 25-64.

(5) Loew, *op. cit.*, p. 336.

(6) Loew, *op. cit.*, p. 336; *Paléographie Musicale*, t. XIV, p. 217, Table, p. 469 et pl. xxiv.

(7) Loew, *op. cit.*, p. 336; *Paléographie Musicale*, t. XIV, p. 217, Table, p. 469 et pl. xxiii.

17. Bénévent, Chapitre VI. 40. — Graduel-Tropaire-Prosaire du XIe siècle. Très diastématique, mais sans lignes; on le placerait volontiers entre le *VI. 38* et le *VI. 39* (1).

18. Bénévent, Chapitre VII. 42. — Bréviaire — au sens large du terme, — comprenant : Psautier, Litanies, Capitulaire, Cantiques, Orational. L'Hymnaire, qui occupe les folios 97 à 174, est seul noté (2).

19. Capoue, Archives de la Cathédrale. — Rouleau d'*Exsultet* du XIe siècle (3).

20. Cattaro, Santa Chiara. — Fragment d'un Pontifical noté du XIIe siècle (4).

21. Cava (la), 5. — Manuscrit du XIIe siècle, à la fin duquel on trouve quelques parties notées : antiennes, hymnes, et en outre une séquence, également notée, de S. Loup de Troyes (5).

22. Cava (la), Fragment. — Dom L. Mattei veut bien nous signaler en outre, à la Cava, un fragment récemment découvert, et qui était donc resté inconnu de Loew. Il convient une partie de l'office de l'Octave de Pâques, antiennes et répons.

23. Dublin, Bibliothèque des Franciscains *(Meschant's Quay)*, Fragment B. 29. — Un feuillet simple, provenant d'un Graduel-Tropaire-Prosaire du XIe siècle, tout semblable au codex *VI. 40* de Bénévent. Le fragment en question comprend le début de la messe *Probasti* de S. Laurent, avec introït, graduel et alleluia, et, en outre, tropes et séquence (6).

24. Farfa, Fragments « Palmieri » 1. — Dom Palmieri, moine de Saint-Paul-hors-les-murs, avait recueilli naguère au monastère de Saint-Callixte un certain nombre de fragments qu'on avait pris l'habitude de désigner sous son nom. Depuis sa mort, ceux-ci sont en la possession

(1) Loew, *op. cit.*, p. 336; *Paléographie Musicale*, t. XIV, p. 217, Table, p. 469 et pl. XII-XXII.

(2) Loew, *op. cit.*, p. 336.

(3) Ebner, *Handschriftliche Studien über das* Praeconium paschale, dans le *Kirchenmusikalisches Jahrbuch* de Haberl, Ratisbonne, Pustet 1893, p. 78; Ebner, *Quellen und Forschungen zur Geschichte und Kunstgeschichte des Missale Romanum im Mittelalter. Iter italicum*, Fribourg-en-Brisgau, Herder 1896, p. 23; Carta, Cipolla et Frati, *Monumenta palaeographica sacra*, Turin, 1899, pl. XXXII; Latil, *Le miniature nei rotoli dell'* Exultet : *documenti per la storia della miniatura in Italia*, Mont-Cassin 1899-1901, pp. 52-55, pl. 1-4; Bertaux, *op. cit.*, p. 224; Loew, *op. cit.*, pp. 54, 69 et 337; *Paléographie Musicale*, t. XIV, p. 379, note, n. 4.

(4) A. Zaninović, *Due ritagli di un vecchio rito per la consecrazione della chiesa*, dans *Rassegna gregoriana*, X (1911), col. 387-398; Loew, *op. cit.*, pp. 63, 151 et 337.

(5) *Codex diplomaticus Cavensis*, VI; Mattei, *Codices cavenses*, pp. 26-27.

(6) La référence que nous donnons ici était vraie en mai 1912, date à laquelle furent exécutées, recto et verso, deux photographies de ce feuillet, que le R. P. Dom Gougaud offrit à l'atelier paléographique de Solesmes, où elles figurent toujours dans le recueil *265* de *Varia*. Si nous croyons devoir donner ces précisions, c'est parce que, désireux de savoir si le fragment en question était toujours à Dublin, nous avons fait au couvent des franciscains de cette ville plusieurs démarches qui sont toutes restées sans succès.

de l'Abbaye de Farfa, où Dom P. Blanchard les a retrouvés. Parmi ces fragments, il en est que nous avons largement utilisés dans le cours du tome XIV de la *Paléographie Musicale :* ils sont composés de deux feuillets doubles représentant seulement une partie de la liturgie du Samedi-Saint (1).

25. Farfa, Fragment « Palmieri » 2. — Parmi ces fragments « Palmieri », il en est un autre d'origine bénéventaine. Il se compose d'un feuillet simple provenant d'un Graduel du XIe siècle, et dont le recto comme le verso contiennent une partie du Commun des Confesseurs.

26-27-28. Gaète, Cathédrale. — La Cathédrale de Gaète ne possède pas moins de trois rouleaux d'*Exsultet*, dont deux du XIe siècle, et un du XIe-XIIe (2).

29. Lausanne, Archives de l'État, Musée d'Historiographie Vaudoise. — Un feuillet provenant d'un Missel plénier ; il comprend simplement la fin de la messe *Da pacem* et le début de la messe *Salus populi*, du Temps après la Pentecôte. Ce fragment est l'un des plus anciens témoins de la notation bénéventaine (3).

30. Londres, B. M. add. 30337. — Rouleau d'*Exsultet* cassinien de la fin du XIe siècle (4).

31. Lucques, Chapitre 606. — Missel plénier de la fin du Xe siècle ou du début du XIe. Dans l'ensemble, le codex est écrit en minuscule ordinaire, et sa notation est celle de l'Italie Centrale. Il contient toutefois à la fin un appendice de quelques feuillets relatif à certaines fonctions de la Semaine Sainte : Dimanche des Rameaux, Jeudi, Vendredi et Samedi-Saints. Ce petit supplément présente cette particularité d'être écrit en minuscule ordinaire, mais noté en neumes bénéventains (5).

(1) *Paléographie Musicale*, t. II, pl. 20; t. XIV, Table, p. 470 et pl. xxvi-xxvii; G. Beyssac, *Si quis catechuminus...*, dans *Rassegna gregoriana*, V (1906), col. 105-114; Loew, *op. cit.*, p. 358.

(2) Latil, *op. cit.*, pp. 7-14, pl. 1-8; pp. 16-22, pl. 1-7; pp. 23-32, pl. 1-10; Bertaux, *op. cit.*, pp. 224-225; Loew, *op. cit.*, pp. 69 et 339; *Paléographie Musicale*, t. XIV, p. 379, note, nn. 5-6-7, et 384, note 1; Th. Klauser, *Eine rätselhafte Exultetillustration aus Gaëta*, dans *Corolla, Ludwig Curtius zum 60. Geburstag dargebracht*, Stuttgart, Kohlhammer, 1937, pp. 168-176, et pl. 61.

(3) Mgr Besson, *L'Art barbare dans l'ancien diocèse de Lausanne*, Lausanne 1909, p. 220-221; Dold, *Die Zürcher und Peterlinger Messbuch-Fragmente aus der Zeit der Jahrtausendwende im Bari-Schrifttyp mit eigenständiger Liturgie*, dans *Texte und Arbeiten*, Heft 25, avec planches; *Paléographie Musicale*, t. XIV, Table, p. 470 et pl. ix.

(4) *The Paleografical Society*, Londres, 1re Série, 1873-1893, t. III, pl. cxlvi; Rohault de Fleury, *La Messe*, t. VI, Paris 1888, pl. cdliii, pp. 47 et 92; Ebner, *Handschriftliche Studien...*, p. 78; Bertaux, *op. cit.*, pp. 226-227 et pl. xii, 1; Loew, *op. cit.*, pp. 71 et 340; *Paléographie Musicale* t. XIV, p. 379, note, n. 9, et pl. xlvi.

(5) Ebner, *Quellen und Forschungen...* p. 65; *Paléographie Musicale*, t. XIV, Table, p. 470 et pl. xxxiv-xliii.

32. MANCHESTER, RYLAND'S LIBRARY, 2. — Rouleau d'*Exsultet* du XIe siècle (1).

33. MIRABELLA ECLANO, ARCHIVES DE LA COLLÉGIALE. — Rouleau d'*Exsultet* du XIe siècle. Dès le XIIe siècle, le rouleau primitif a été coupé après l'éloge de l'abeille, et complété par un autre rouleau, tout différent, tant pour la décoration que pour l'écriture et le texte de l'*Exsultet*, qui n'est plus le texte « de Bari », mais la « Vulgate » (2).

34. MONT-CASSIN, 127. — Missel de la fin du XIe siècle, vraisemblablement de l'époque de l'Abbé Didier. Quelques pièces notées seulement : *Orationes solemnes* du Vendredi-Saint, Prière d'Azarias le Samedi-Saint et l'Alleluia *Confitemini*, Préface (3).

35. MONT-CASSIN, 271. — Dans ce manuscrit, célèbre à d'autres titres, on trouve notamment un Missel plénier de la fin du Xe siècle ou du début du XIe, contenant quelques parties notées : série d'intonations pour le *Gloria*, Préface, *Pater*, et *Pax Domini* (4).

36. MONT-CASSIN, 318. — Manuscrit du XIe siècle contenant entre autres deux *Tonale* en notation bénéventaine : pages 126 à 156 et 245 à 285 (5).

37. MONT-CASSIN, 339. — Sacramentaire du temps de l'Abbé Didier (1058-1087) contenant comme pièces notées : une série d'incipits pour les *Gloria*, la préface ordinaire avec plusieurs mélodies différentes ainsi que le *Pater* sous trois versions mélodiques différentes, et le *Pax Domini* (6).

(1) BANNISTER, *The* Vetus Itala... p. 45; FRERE, *Bibliotheca musico-liturgica*, vol. II (1930), p. 48; LOEW, *op. cit.*, p. 341; *Paléographie Musicale*, t. XIV, p. 381, note, n. 22.

(2) Ce rouleau a été décrit pour la première fois par RAIMONDO GUARINI dans la séance du 5 avril 1829 de l'Académie Pontanienne de Naples. L'auteur de cette communication a publié ensuite une bonne description du manuscrit, accompagnée de textes et de calques : *Osservazioni di Raimondo Guarini sopra un rotolo Eclanese ecclesiastico*, dans les *Atti dell' Academia Pontaniana*, Naples 1832, pp. 75 et suiv., et pl. II-VI. Cf. également EBNER, *Handschriftliche Studien*... p. 78 et note 28; SCHLUMBERGER, *op. cit.*, p. 101; LATIL, *op. cit.*, pp. 33-34, pl. 1-2; BERTAUX, *op. cit.*, p. 221; LOEW, *op. cit.*, pp. 69 et 341; *Paléographie Musicale*, t. XIV, p. 378 note 2, n. 2.

(3) *Bibliotheca Casinensis*, t. III (1877), p. 166; EBNER, *Quellen und Forschungen*... p. 98; LOEW, *op. cit.*, pp. 75 et 344; *Paléographie Musicale*, t. XIV, p. 217 et Table, p. 470.

(4) *Bibliotheca Casinensis*, t. V (1894), p. 24; LOEW, *op. cit.*, pp. 75 et 347.

(5) GERBERT, *Scriptores ecclesiastici de Musica*, Saint-Blaise 1784, t. I, p. 247; DE COUSSEMAKER, *Histoire de l'Harmonie au Moyen-Age*, Paris, Didron 1852, pp. 175, 178, 182 et pl. XXXVII; AMELLI, *Paolo diacono, Carlo Magno e Paolino d'Aquileia*, Mont-Cassin 1899, où l'auteur donne la description et étudie l'origine du manuscrit; LOEW, *op. cit.*, pp. 75 et 349.

(6) *Paléographie Musicale*, t. II, pl. 19; t. XIV, p. 109 *(fig. 19)* et p. 111; EBNER, *Quellen und Forschungen*... p. 100; P. WAGNER, *Neumenkunde*, Fribourg 1905, pp. 136 et suiv.; J. WOLF, *Handbuch der Notationskunde*, I. Teil, Leipzig 1913, p. 116; LOEW, *op. cit.*, p. 349; SUÑOL, *Introduction à la Paléographie Musicale grégorienne*, Tournai, Desclée 1935, pl. 47, p. 225.

38. MONT-CASSIN 420. — Bréviaire monastique du XIe siècle. L'écriture est la minuscule ordinaire — c'est probablement la raison pour laquelle Loew ne le mentionne pas, — mais la notation est bien bénéventaine (1).

39. MONT-CASSIN 426. — Missel plénier de la fin du XIe siècle, provenant de Santa Maria de Albaneta. Comme parties notées, il contient seulement la Préface, le *Pater* et le *Pax Domini* (2).

40. MONT-CASSIN 451. — Recueil d'*Ordines* du XIe siècle portant le titre : *Pontificale Romanorum Pontificum*. On y trouve quelques pièces notées :

fol. 204, le répons *Responsum accepit Symeon ;*

fol. 259-260, l'hymne *O Redemptor... ℣. Audi judex mortuorum* du Jeudi-Saint, pour la Bénédiction des Saintes Huiles;

fol. 306-307, la litanie *Humili prece* (3).

41. MONT-CASSIN 540. — Missel plénier noté, de la fin du XIe siècle ou du début du XIIe. Ce Missel, dont il ne reste plus que la *pars hiemalis*, vient probablement de Sainte-Pétronille de Plombariola (4).

42. MONT-CASSIN 542. — Antiphonaire de la seconde moitié du XIIe siècle (5).

43. MONT-CASSIN 546. — Graduel de la fin du XIIe siècle ou du début du XIIIe (6).

44-45-46-47-48. MONT-CASSIN 99, 103, 106, 107, 310. — Pour ne pas multiplier sans nécessité le nombre des notices, nous groupons ici, à la suite des manuscrits cotés du Mont-Cassin, une série d'Homiliaires contenant, au cours de la célèbre leçon *Vos inquam convenio, o Judæi*, la série notée des *Versus Sybillini :*

99. Lectionnaire du Temps de l'Abbé Didier (1072) (7).

103. Homiliaire du début du XIe siècle (8).

106. Homiliaire, de la première moitié du XIe siècle pour cette partie, probablement entre 1022 et 1035 (9).

(1) PISCICELLI TAEGGI, *Paleografia artistica di Montecassino, Latino*, Mont-Cassin 1884, pp. 4, 12 et 13, pl. VII, VIII et IX; FERRETTI, *I manoscritti musicali gregoriani dell' Archivio di Montecassino*, dans *Casinensia, Miscellanea di studi cassinesi pubblicati in occasione del XIV centenario della fondazione della badia di Montecassino*, Mont-Cassin 1929, t. I, pp. 191-192 et pl. I^b.

(2) LOEW, *op. cit.*, pp. 75 et 350; FERRETTI, *op. cit.*, pp. 192-193.

(3) LOEW, *op. cit.*, p. 351 ; FERRETTI, *op. cit.*, p. 198 et pl. III^a.

(4) MABILLON, *Museum italicum*, Paris 1687, t. I, pars II, p. 36; EBNER, *Quellen und Forschungen...* p. 104; *Paléographie Musicale*, t. II, pl. 21^a; t. XIV, p. 217 et Table, p. 470; LOEW, *op. cit.*, p. 352; FERRETTI, *op. cit.*, pp. 198-199.

(5) LOEW, *op. cit.*, p. 352 ; FERRETTI, *op. cit.*, p. 199.

(6) *Paléographie Musicale*, t. II, pl. 22; t. XIV, p. 217 et Table, p. 470; LOEW, *op. cit.*, p. 352; FERRETTI, *op. cit.*, pp. 199-200; SUÑOL, *op. cit.*, p. 226, pl. 48.

(7) *Bibliotheca Casinensis* t. II (1875), p. 400; LOEW, *op. cit.*, pp. 343 et 374.

(8) *Bibliotheca Casinensis*, t. II, p. 432; LOEW, *op. cit.*, pp. 343 et 374.

(9) *Bibliotheca Casinensis*, t. II, p. 452; LOEW, *op. cit.*, p. 344.

107. Homiliaire de la fin du XIe siècle, probablement du temps de l'Abbé Didier (1).

310. Homiliaire de la deuxième moitié du XIe siècle (2).

49-50-51-52. MONT-CASSIN 108, 110, 112, 113. — Pour la même raison qu'à l'article précédent, nous groupons ici une série de Lectionnaires contenant, au cours des Ténèbres de la Semaine Sainte, une ou plusieurs Lamentations notées :

108. Lectionnaire de la fin du XIe siècle, probablement du temps de l'Abbé Didier (3).

110. Lectionnaire de la fin du XIe siècle, probablement du temps de l'Abbé Didier (4).

112. Lectionnaire de la fin du XIe siècle, probablement du temps de l'Abbé Didier (5).

113. Lectionnaire de la première moitié du XIe siècle (6).

53. MONT-CASSIN, ROULEAU DE SORRENTE. — La Bibliothèque du Mont-Cassin possède un rouleau d'*Exsultet* enluminé, qui a été copié dans le monastère bénédictin de Saint-René de Sorrente, au temps du pape Pascal II et de l'archevêque Barbato, entre 1106 et 1120 par conséquent (7).

54. MONT-CASSIN, ROULEAU CAMERA. — Outre le rouleau de Saint-René de Sorrente qui précède, le Mont-Cassin possède un fragment d'un rouleau un peu plus ancien, du XIe siècle, qui a été offert à l'abbaye par M. Camera, d'Amalfi (8).

55. MONT-CASSIN, COMPACTIONES. — La Bibliothèque possède une importante collection de fragments, parmi lesquels un bon nombre proviennent de manuscrits liturgiques notés : Missels ou Bréviaires, dont la date s'échelonne sensiblement sur tout le cours du XIe siècle (9).

(1) *Bibliotheca Casinensis*, t. II, p. 460; LOEW, *op. cit.*, p. 344.

(2) *Bibliotheca Casinensis*, t. V (1894), p. 96; LOEW, *op. cit.*, pp. 75 et 349.

(3) *Bibliotheca Casinensis*, t. II, p. 466; LOEW, *op. cit.*, p. 344.

(4) *Bibliotheca Casinensis*, t. III (1877), pp. 16-17; LOEW, *op. cit.*, p. 344.

(5) *Bibliotheca Casinensis*, t. III, pp. 38-39; LOEW, *op. cit.*, p. 344.

(6) *Bibliotheca Casinensis*, t. III, p. 43; LOEW, *op. cit.*, p. 344.

(7) CARAVITA, *I Codici e le Arti a Monte Cassino*, Mont-Cassin 1869, t. I, pp. 303-308; ROHAULT DE FLEURY, *La Messe*, t. VI, pp. 92-93; EBNER, *Handschriftliche Studien...* p. 78 et note 30; KRAUS, *Geschichte der Christlichen Kunst*, Fribourg-en-Brisgau, Herder, 1897, t. II, fig. 37, p. 59; LATIL, *op. cit.*, pp. 57-75, pl. 1-19; BERTAUX, *op. cit.*, pp. 229-230; LOEW, *op. cit.*, pp. 76 et 353; FERRETTI, *op. cit.*, p. 200; *Paléographie Musicale*, t. XIV, p. 380, note, n. 12.

(8) LATIL, *op. cit.*, p. 56; LOEW, *op. cit.*, p. 353; FERRETTI, *op. cit.*, pp. 200-201; *Paléographie Musicale*, t. XIV, p. 381, note, n. 21.

(9) LOEW, *op. cit.*, p. 353; FERRETTI, *op. cit.*, p. 203. Ces fragments ont été pour la plupart retirés des manuscrits où ils avaient été utilisés comme feuilles de garde. Ainsi se trouvent périmées les nombreuses indications fournies par les différents volumes de la *Bibliotheca Casinensis* relativement à ces feuillets, insérés au début et à la fin d'un bon nombre de manuscrits conservés au Mont-Cassin.

56. Naples, Bibliothèque Nationale, I. B. 49. — Dans le recueil factice portant cette cote, il existe des calques d'un rouleau d'*Exsultet* dont la trace est perdue et l'origine inconnue. D'après le style des miniatures et les costumes des personnages, l'original devait être du XIIe siècle (1).

57. Naples, Bibliothèque Nationale, VI. AA. 3. — Manuscrit de la fin du XIe siècle contenant une partie de l'Ancien Testament. Les *Lamentations* y sont notées. Le texte est entièrement en écriture bénéventaine; la notation primitive l'était aussi, mais elle a été en partie remplacée par des neumes aquitains. Dans le tome II de la *Paléographie Musicale*, planche 24, on trouvera une reproduction de ce manuscrit, qui permettra de se rendre compte de cette dualité curieuse, la notation bénéventaine n'ayant subsisté que dans la seconde partie de la page, à partir de la Prière de Jérémie (2).

58. Naples, Bibliothèque Nationale, VI. E. 45. — Fragment d'un Bréviaire noté du XIIe siècle (3).

59. Naples, Bibliothèque Nationale, VI. G. 34. — Processionnal du XIIe siècle (4).

60. Oxford, Bibliothèque Bodléienne, Can. Lit. lat. 342. — Missel plénier noté de Raguse. Ce manuscrit, qui date du XIIIe siècle, ne contient que les messes des dimanches et des fêtes les plus importantes, ainsi qu'une série de messes votives (5).

61. Paris, Bibliothèque Nationale, lat. 829, *feuilles de garde*. — Ce manuscrit est un Missel plénier de Capoue qui date seulement de la première moitié du XIVe siècle. S'il est bien bénéventain de tradition, il ne nous intéresse donc plus ici, puisqu'il est écrit en minuscule ordinaire, et que le *Kyriale*, seule partie du manuscrit qui soit notée, l'est en notation carrée sur lignes. Au commencement et à la fin, on trouve pourtant, utilisés comme feuilles de garde, deux fragments d'un Missel plénier noté du XIIe siècle, contenant une partie des messes

(1) Bertaux, *op. cit.*, p. 230; *Paléographie Musicale*, t. XIV, p. 380, note, n. 13.

(2) Carta, Cipolla et Frati, *op. cit.*, pl. xxxix; *Paléographie Musicale*, t. II, pl. 24; Loew, *op. cit.*, pp. 77 et 354.

(3) Loew, *op. cit.*, p. 354.

(4) Loew, *op. cit.*, pp. 77 et 355.

(5) *Summary Catalogue of Western Manuscripts in the Bodleian Library at Oxford*, vol. IV, Oxford 1897, n. 19428, p. 386; Frere, *Bibliotheca musico-liturgica*, vol. I (1901), p. 77; Loew, *op. cit.*, pp. 356 et 377; *Paléographie Musicale*, t. XIV, p. 217 et Table, p. 471.

Suscepimus, *Dum clamarem* et *Deus in loco*, du Temps après la Pentecôte. Ces fragments ont échappé à Loew (1).

62. Paris, Bibliothèque Nationale, *nouvelles acquisitions 710*. — Important fragment d'un rouleau d'*Exsultet*, enluminé vers 1115 pour le monastère bénédictin de Saint-Pierre de Fondi, près de Gaète (2).

63. Paris, Cabinet des Estampes. — Rohault de Fleury a retrouvé à Paris, au Cabinet des Estampes, la copie d'un *Exsultet* de la Cathédrale de Policastro, qui fait partie des papiers de Millin (3).

64. Payerne, Fragments. — Il existe à Payerne (Canton de Vaud, Suisse) quatre fragments d'un Missel plénier noté dont nous avons déjà trouvé un feuillet à Lausanne, et dont il existe plusieurs autres à Zurich, comme nous aurons l'occasion de le dire un peu plus loin. Les fragments de Payerne contiennent un certain nombre de messes, dont plusieurs ne comportent que des oraisons; les seules où soient indiquées les pièces notées sont celles de S. Jean-Baptiste (seulement la messe *mane prima*), de S. Apollinaire, de la Transfiguration et de S. Laurent : messe de la vigile et messe du jour (4).

65. Pise, Museo Civico. — Le *Museo Civico* de Pise possède deux rouleaux d'*Exsultet*, dont le plus ancien nous intéresse seul ici, puisque seul écrit et noté en caractères bénéventains. Il date du XIe siècle (5).

66. Rome, Casanatense 614. — Pontifical de la fin du XIIe siècle ou du début du XIIIe, en partie noté, de mains d'ailleurs différentes :

fol. 18-19, messe *pro iter agentibus*, sur quatre lignes ;

fol. 114, antienne *Venite filii*, notée *in campo aperto* dans la marge inférieure ;

(1) *Catalogus Codicum manuscriptorum Bibliothecae Regiae*, pars III, t. III, Paris 1744, p. 67; Leroquais, *Les Sacramentaires et les Missels manuscrits des Bibliothèques publiques de France*, 1924, t. II, p. 204; *Paléographie Musicale*, t. XIV, pp. 136 et 218.

(2) Kraus, *op. cit.*, p. 59; Latil, *op. cit.*, pp. 37-51, pl. 1-15; Bertaux, *op. cit.*, pp. 228-229; Loew, *op. cit.*, pp. 69 et 356; *Paléographie Musicale*, t. XIV, p. 380, note, n. 11.

(3) Rohault de Fleury, *La Messe*, t. VI, pl. cdlxxiv et p. 92.

(4) G. Morin, *Le Missel de Payerne*, dans *Zeitschrift für Schweizer Kirchengeschichte*, XXV (1931), pp. 102-111 ; Dold, *Die Zürcher und Peterlinger Messbuch-Fragmente aus der Zeit der Jahrtausendwende im Bari-Schrifttyp mit eigenständiger Liturgie*, dans *Texte und Arbeiten*, Helf 25, avec planches.

(5) Martini, *Theatrum Basilicae Pisanae*, réimpression de 1878, pl. xxx; Rosini, *Istoria della Pittura italiana*, Pise 1839, t. I, pl. i et xiii; Seroux d'Agincourt, *Histoire de l'Art par les Monumens*, Paris 1823, t. III, Texte, p. 61 et t. V, Peinture, pl. lvi ; Rohault de Fleury, *La Messe*, t. III, pl. cxcv et pp. 36-38; t. VI, p. 92; t. VII, pl. dxlvii et pp. 92-93; *L'Evangile*, t. I, pl. xxvi, 2 et p. 73, pl. xxxv, 2 et p. 105; pl. xxxvi, 3 et p. 109; pl. l, 5 et p. 236; t. II, pl. lx, 2 et p. 45; pl. lxxiv, 3 et p. 186; *Les édifices de Pise*; Förster, *Denkmäler der Italianischen Kunst*, t. I, p. 11; Ebner, *Handschriftliche Studien*... p. 78, note 29; Kraus, *op. cit.*, p. 59; Bertaux, *op. cit.*, p. 238; Loew, *op. cit.*, p. 357; *Paléographie Musicale*, t. XIV, p. 380, note, n. 17 et p. 384.

fol. 152-153, Préface et *Pater* notés (1).

67. ROME, CASANATENSE 724. — La Bibliothèque Casanatense (anciennement des Dominicains de la Minerve) possède, sous la cote *724*, un recueil formé de trois rouleaux, découpés au XVIIIe siècle et réunis dans une reliure. Ces trois rouleaux contiennent respectivement :

un Pontifical pour les Ordinations, de la fin du Xe siècle;

un Ordo pour la Bénédiction des Fonts, de la fin du Xe siècle ou du début du XIe;

enfin un *Exsultet* un peu plus récent, qui date du XIIe siècle (2).

68. ROME, CHIGI C. VI. 176. — Bréviaire du début du XIIe siècle. On n'y trouve notées qu'un petit nombre de pièces : fol. 14, le *Venite exsultemus* du Jour de Pâques ; et puis, à partir du fol. 15, l'Office de la Dédicace, interrompu au fol. 25, et suivi de l'Office des Défunts, incomplet du début (3).

69. ROME, CHIGI D. V. 77. — Ce manuscrit est un Bréviaire au sens large ; il contient à la suite : Psautier, Cantiques, Litanies, etc. Ecrit à Saint-Vincent-de-Vulturne à la fin du XIe siècle, il ne comporte, en fait de notation musicale que quelques neumes au fol. 74, sur l'invocation *Kyrie eleison* (4).

70. ROME, VALLICELLANE C. 9. — Recueil contenant notamment les *Dialogues* de S. Grégoire le Grand et des Vies de Saints. Les folios 167 et 168, recto et verso, contiennent une série de séquences en écriture et notation bénéventaines de la fin du XIIe siècle. Mais ces feuillets sont eux-mêmes palimpsestes, ainsi que ceux qui suivent, jusqu'à 173 ; ils proviennent d'un Graduel de l'ancien rit bénéventain dont les neumes sont par endroits encore très lisibles. La notation est exactement celle du Graduel *Bénévent, VI. 38,* et la première écriture peut donc être datée du XIe siècle (5).

(1) LOEW, *op. cit.*, p. 357.

(2) GERBERT, *De Cantu et Musica sacra*, Saint-Blaise 1774, t. II, pl. XIII, 1; SEROUX D'AGINCOURT, *op. cit.*, t. III, Texte, pp. 45-46 et 61, et t. V, Peinture, pl. XXXVII-XXXIX et LVI; ROHAULT DE FLEURY, *L'Evangile*, t. I, p. 105 et pl. XXXIV, 3; p. 123 et pl. XXXIX, 4; p. 137 et pl. XLI, 2; t. II, p. 256 et pl. LXXXVIII, 3; *La Messe*, t. III, p. 36 et pl. CXCIII-CXCIV; LANGLOIS, *Le rouleau d'*Exultet *de la Bibliothèque Casanatense*, dans *Mélanges d'Archéologie et d'Histoire de l'Ecole française de Rome*, VI (1886), pp. 466-482 et pl. VII-VIII; EBNER, *Handschriftliche Studien...* pp. 78-80 et planche, p. 77. (Il faut ajouter, que, par suite d'une inversion du cliché, la planche qui figure dans ce dernier travail reproduit l'original à l'envers : le texte et la mélodie ne sont donc lisibles que par le redressement de l'image, au moyen d'une glace par exemple); KRAUS, *op. cit.*, p. 60; BERTAUX, *op. cit.*, pp. 214-216, 230-231 et pl. IX; LOEW, *op. cit.*, pp. 68 et 358; *Paléographie Musicale*, t. XIV, p. 378, note 1 et p. 380, note, n. 14.

(3) LOEW, *op. cit.*, p. 358.

(4) LOEW, *op. cit.*, pp. 58-75 et 358.

(5) LOEW, *op. cit.*, pp. 359 et 378.

71. Rome, Vallicellane C. 32. — Manuscrit du XIe siècle dont la première partie, jusqu'au folio 24, contient la fin d'un *ordo* pour les catéchumènes, avec, au fol. 12^r, le *Venite filii* noté ; puis, à partir du fol. 24^r, l'Office du Samedi-Saint, avec un bon nombre de pièces notées : *Exsultet* avec *Lumen Christi*, antienne *Omnes sitientes*, versets *Si quis catechumenus* et Préface de la Bénédiction des Fonts. Viennent ensuite toute une série d'*ordines* non-notés, et puis, à partir du fol. 65^v, l'Office et la Messe des Morts entièrement notés. Au folio 89^r commence l'*Ordo missæ*, où sont aussi notés : la Préface, le *Pater* et le *Pax Domini* (1).

72. Rome, Vallicellane G. 98. — Un fragment, du début du XIIe siècle, numéroté 25, contient une partie de la *Passio sancti Anastasii*, avec trois antiennes notées pour le second nocturne (2).

73. Rome, Vallicellane R. 32. — Ce manuscrit est un recueil de fragments, dont un certain nombre sont liturgiques, et quelques-uns même notés :

le folio 20, fragment noté du début du XIe;

les folios 21-26, de la fin du XIIe, et qui comprennent notamment la série d'ailleurs lacunaire des Lamentations des Ténèbres du Samedi-Saint (3).

74. Rome, Vat. lat. 3741. — Evangéliaire de la fin du XIe siècle. Au fol. 66^v, une main un peu plus récente a noté, dans le récit de la Passion, la phrase *Tamquam ad latronem... tenuistis*. La mélodie en question, sensiblement syllabique, n'a d'ailleurs rien de commun avec le répons du Vendredi-Saint qui emprunte le même texte (4).

75. Rome, Vat. lat. 3784. — Fragment d'un rouleau d'*Exsultet* écrit au Mont-Cassin vers le milieu du XIe siècle, aux environs de 1060. Il ne subsiste plus de ce rouleau primitif que le Prologue du texte, à l'exclusion de la Préface (5); quelques portions en ont d'ailleurs été refaites au XIIIe (6). Quant à la seconde partie, elle est tout entière du XVe siècle, et en notes carrées (7).

(1) Ebner, *Quellen und Forschungen...* p. 202 ; *Journal of Theological Studies*, VI (1905), pp. 603 et suiv.; Loew, *op. cit.*, pp. 359 et 378; *Paléographie Musicale*, t. XIV, Table, p. 471.

(2) Loew, *op. cit.*, p. 360.

(3) Loew, *op. cit.*, p. 360; *Paléographie Musicale*, t. XIV, pp. 417-418 et pl. xxviii-xxxi.

(4) Bannister, *Monumenti Vaticani di Paleografia musicale latina*, Leipzig, Harrassowitz 1913, n° 878, p. 190; Loew, *op. cit.*, pp. 363 et 379.

(5) Gerbert, *De Cantu et Musica sacra*, t. II, pl. xiii, ii; Beissel, *op. cit.*, p. 10, n. 1; Ehrensberger, *Libri liturgici Bibliothecæ Apostolicæ Vaticanæ manu scripti*, Fribourg-en-Brisgau, Herder 1897, p. 424; Bertaux, *op. cit.*, pp. 225-226 et pl. xii, ii; Bannister, *op. cit.*, n° 346, pp. 119-120 et pl. 69; Loew, *op. cit.*, pp. 72 et 363; *Paléographie Musicale*, t. XIII, fig. 11, p. 95; t. XIV, p. 379, note, n. 8 et p. 384.

(6) Bannister, *op. cit.*, n° 381, p. 134.

(7) Bannister, *op. cit.*, n° 641, p. 179 et pl. 124.

76. Rome, Vat. lat. 5100. — Ce manuscrit contient trois quaternions d'un Evangéliaire pour les plus grandes fêtes de l'année écrit au XIIIe siècle. Le premier cahier va de l'Octave de l'Epiphanie au Samedi-Saint; le second et le troisième, de S. Michel (8 Mai) à S. André et comprend en plus le Commun des Saints.

L'évangile *in sancti Gulielmi confessoris* que l'on trouve au fol. 10 parmi ces évangiles des grandes fêtes, entre la Nativité de S. Jean-Baptiste et la vigile de S. Pierre, autorise à attribuer ce manuscrit à l'Abbaye de Monte-Vergine.

Les deux généalogies s'y trouvent notées : celle de S. Luc pour l'Epiphanie, fol. 4v 5v; celle de S. Matthieu pour la Nativité de Notre-Dame, fol. 13v-14v (1).

Au fol. 14v, on trouve en outre l'incipit noté du *Te Deum* (2).

77. Rome, Vat. lat. 6082. — Missel plénier noté du XIIe siècle, écrit au Mont-Cassin (3).

78. Rome, Vat. lat. 7231. — Missel plénier monastique du début du XIIIe siècle, adapté à l'usage séculier. Dans la première partie du manuscrit, toutes les pièces de chant sont notées (4).

A partir du folio 61, les neumes n'ont plus été écrits dans l'espace qui leur avait été réservé au-dessus du texte.

Au cours des fol. 46 à 57, un bon nombre de pièces ont été notées très postérieurement, après grattage des neumes primitifs.

Aux fol. 56-58, on trouve deux versions du *Pater*, suivies du *Libera nos*, lui aussi entièrement noté : particularité que, en dehors du rit ambrosien, nous n'avons retrouvée que dans le Graduel *Bénévent*, *VI. 40*, au cours de la messe bénéventaine du Jour de Pâques.

79. Rome, Vat. lat. 9820. — Rouleau d'*Exsultet* provenant de l'Abbaye des moniales de Saint-Pierre de Bénévent. Il a été écrit pendant la première

(1) D'après Bannister, la généalogie selon S. Matthieu serait affectée à l'Epiphanie, la généalogie selon S. Luc, à la Nativité de Notre-Dame. C'est là une erreur : vérification faite sur le manuscrit, l'affectation est bien celle que nous indiquons, la seule d'ailleurs qui soit traditionnelle.

(2) Ehrensberger, *op. cit.*, p. 430; Bannister, *op. cit.*, n° 378, p. 133 et pl. 79; Loew, *op. cit.*, pp. 73 et 364.

(3) Beissel, *Vatikanische Miniaturen*, Fribourg-en-Brisgau 1893, p. 10, n. 2; Ehrensberger, *op. cit.*, pp. 448-450; Loew, *Die älteste Kalendarien aus Monte Cassino*, dans *Quellen und Unterforschungen zur lateinische Philologie des Mittelalters*, t. III, p. 111, Munich 1908, p. 83; Bannister, *op. cit.*, n° 369, pp. 129-130 et pl. 75b; Loew, *op. cit.*, pp. 72 et 364; *Paléographie Musicale*, t. XIV, pp. 218 et 471.

(4) Ebner, *Quellen und Forschungen...* p. 228; Ehrensberger, *op. cit.*, p. 450; Bannister, *op. cit.*, n. 374, p. 132, n° 694, p. 183 et pl. 78b; Loew, *op. cit.*, p. 364.

moitié du XIe siècle; toutefois certaines parties ont été retouchées au XIIIe.

Avant d'entrer à la Bibliothèque Vaticane, ce rouleau avait successivement appartenu au Cardinal Borgia — qui fut gouverneur de Bénévent, — et à Seroux d'Agincourt qui, avec une description détaillée, en donna le premier une reproduction (1).

80. Rome, Vat. lat. 10504, *feuilles de garde.* — Le codex, qui renferme différents écrits de Boèce et de Prosper d'Aquitaine, en minuscule ordinaire du XIVe siècle, contient comme feuilles de garde, numérotées 1, 1^a, 74 et 75, deux fragments d'un Antiphonaire du XIIIe siècle en écriture bénéventaine : une partie du Commun des Saints (2).

81. Rome, Vat. lat. 10645. — Sous cette cote sont réunis, en un recueil factice, un bon nombre de fragments dont certains sont bénéventains, et plusieurs notés; ce sont :

fol. 3-6, des fragments d'un Missel plénier du XIe siècle contenant un certain nombre de messes notées, du Sanctoral et du Temporal : SS. Nérée et Achillée, Dimanche dans l'Octave de l'Ascension, vigile de la Pentecôte, SS. Jean et Paul, vigile et octave de S. Pierre et S. Paul; enfin la messe *in assumptione sancti Helie* (3);

fol. 63, un fragment d'un Bréviaire-Missel de la fin du XIIe siècle. Il contient une partie des formulaires des IIe et IIIe Dimanches après l'Epiphanie, et aussi quelques antiennes des Vêpres du Dimanche (4);

fol. 64, fragment d'un Graduel de la fin du XIIe siècle contenant une partie de la liturgie du Jour de Pâques : Procession et fin de la Messe (5);

(1) Seroux d'Agincourt, *op. cit.*, t. III, Texte, pp. 58-60; t. V, Peinture, pl. liii-liv; Ebner, *Handschriftliche Studien...* pp. 78-83 et note 31; Beissel, *Vatikanische Miniaturen*, p. 10, n. 1; Ehrensberger, *op. cit.*, p. 424; Kraus, *Geschichte der Christlichen Kunst*, t. II, p. 59; Bertaux, *op. cit.*, pp. 221-224 et pl. xi; Loew, *Scriptura beneventana*, pl. 54; *The Beneventan Script*, pp. 68 et 364; Bannister, *op. cit.*, n° 345, pp. 118-119 et pl. 68; *Paléographie Musicale*, t. XIV, p. 379, note, n° 3 et p. 384.

(2) Bannister, *op. cit.*, n° 379, p. 133; Loew, *op. cit.*, p. 364; *Bibliothecæ Apostolicæ Vaticanæ Codices manu scripti*, Codices 10301-10700, Rome 1920, pp. 258-259.

(3) Bannister, *op. cit.*, n° 344, p. 118 et pl. 67^b; Loew, *op. cit.*, pp. 152 et 365; *Bibliothecæ Apostolicæ Vaticanæ Codices...* p. 572; Dold, *Jahrbuch für Liturgiewissenschaft*, X (1930), pp. 40-55; R. J. Hesbert, *Les Dimanches de Carême dans les manuscrits romano-bénéventains*, dans *Ephemerides Liturgicæ*, XLVIII (1934), pp. 196-220, avec planche; Suñol, *Introduction...* p. 162, pl. 19-20; *Paléographie Musicale*, t. XIV, p. 231 et pl. viii.

(4) Bannister, *op. cit.*, n° 375, p. 133; Loew, *op. cit.*, p. 365; *Bibliothecæ Apostolicæ Vaticanæ Codices...*, p. 580

(5) Bannister, *op. cit.*, n° 376, p. 133; Loew, *op. cit.*, p. 365; *Bibliothecæ Apostolicæ Vaticanæ Codices...*, p. 580.

fol. 68, fragment d'un Antiphonaire de la fin du XIIIe siècle, contenant une partie de l'office de S. Pierre (1);

fol. 69, fragment d'un Hymnaire du XIIIe siècle contenant plusieurs hymnes de Notre-Dame : *Ave maris stella, Gaude visceribus, Fit posita Christi pervia,* et puis également deux répons : *Dominus aperuit mihi aurem* et *Dominus quicumque baptizati sumus* (2).

82. Rome, Vat. lat. 10657. — Cartulaire des Abbayes Santa Maria del Mare et Saint Jacques (Iles Tremiti). Au début, on y a ajouté quatre feuillets provenant d'un Graduel bénéventain du XIe siècle. Malgré le grattage et la copie de seconde main, on peut encore y lire assez nettement quelques pièces de chant, notamment l'antienne *Ad vesperum* et le trait bénéventain *Domine audivi,* appartenant tous deux à la liturgie bénéventaine du Samedi-Saint, et dont nous avons donné la transcription dans le tome XIV de la *Paléographie Musicale* (3).

83. Rome, Vat. lat. 10673. — Graduel du début du XIe siècle. Du manuscrit primitif il ne subsiste plus aujourd'hui que la portion allant du Dimanche de la Septuagésime au Samedi-Saint; encore celle-ci se trouve-t-elle amputée de plusieurs feuillets. Tel qu'il est, ce Graduel n'en est pas moins l'un des représentants les plus importants de la notation bénéventaine sous sa forme la plus ancienne. C'est à ce titre que la reproduction intégrale en a été donnée dans le tome XIV de la *Paléographie Musicale :* c'est à elle que nous renverrons le plus fréquemment dans l'*Etude sur la Notation bénéventaine* qui suit (4).

84. Rome, Vat. Barb. 592. — Rouleau d'*Exsultet* cassinien de la fin du XIe siècle, malheureusement découpé en feuillets; le texte en est d'ailleurs incomplet; mais il se trouve que, par un singulier hasard, Gerbert a retrouvé, dans son monastère même de Saint-Blaise, la partie détachée du rouleau qu'il avait vu à Rome. On

(1) Bannister, *op. cit.*, n° 384, p. 134; Loew, *op. cit.*, p. 365; *Bibliothecæ Apostolicæ Vaticanæ Codices...* p. 580.

(2) Bannister, *op. cit.*, n° 362, p. 125; n° 385, p. 134; Loew, *op. cit.*, p. 365; *Bibliothecæ Apostolicæ Vaticanæ Codices...* p. 581.

(3) Bannister, *op. cit.*, n° 353, p. 124; Loew, *op. cit.*, pp. 62, 76 et 365; *Bibliothecæ Apostolicæ Vaticanæ Codices...* pp. 614 et 629; *Paléographie Musicale*, t. XIV, pp. 339 et 362-363.

(4) Bannister, *op. cit.*, n° 347, p. 120 et pl. 70^a; Loew, *op. cit.*, p. 365; *Bibliothecæ Apostolicæ Vaticanæ Codices...* p. 641; *Paléographie Musicale*, t. XIII, p. 100; t. XIV, p. 197; Table, p. 471 et pl. 1-71; Suñol, *op. cit.*, p. 161, pl. 17-18.

ignore ce qu'est devenu ce fragment, mais la planche donnée par Gerbert supplée dans une certaine mesure à cette disparition (1).

85. Rome, Vat. Barb. 603. — Missel plénier noté de Caiazzo. Du manuscrit primitif il ne subsiste que la plus grande partie du Temporal, jusqu'au IVe Dimanche après la Pentecôte (2).

86. Rome, Vat. Barb. 631. — Pontifical destiné à l'usage papal, mais écrit au Mont-Cassin vers la fin du XIe siècle (3).

87. Rome, Vat. Barb. 681, *feuilles de garde*. — Dans ce Pontifical romain du XIIIe siècle sont utilisés comme feuilles de garde deux feuillets provenant d'un Antiphonaire bénéventain du XIe siècle; ceux-ci correspondent respectivement : d'une part au IVe Dimanche de Carême, d'autre part au Dimanche des Rameaux et aux trois premiers jours de la Semaine Sainte.

Une petite bande de parchemin qui a servi pour la reliure provient d'un Tropaire du XIIe siècle, et contient quelques fragments de Trope ou de Prose pour la fête de S. Denys et une fête de Notre-Dame.

Ces fragments ne sont pas signalés par Loew (4).

88. Rome, Vat. Barb. 697, *feuille de garde*. — Rituel de Capoue en notation carrée du XIVe siècle. Des deux fragments utilisés dans ce manuscrit comme feuilles de garde, celui du début est seul bénéventain : il provient d'un Bréviaire du début du XIIIe siècle, et contient une partie de l'Office de S. André (5).

89. Rome, Vat. Barb. 699. — Missel plénier noté de la fin du XIIe siècle (6).

(1) Gerbert, *op. cit.*, t. I, pl. III (p. 447), pl. IV (p. 534); t. II, pl. XIII, III; Seroux d'Agincourt, *op. cit.*, t. III, Texte, pp. 60-61, et t. V, Peinture, pl. LV-LVI; Sante Pieralisi, *Il Preconio pasquale conforme all' insigne frammento del Codice Barberiano*, Rome 1883; Rohault de Fleury, *La Messe*, t. III, pl. CXCVI et p. 38; t. VII, p. 93; Ebner, *Handschriftliche Studien...* p. 78; Kraus, *op. cit.*, p. 60; Bertaux, *op. cit.*, pp. 227-228; Bannister, *op. cit.*, n° 366, p. 128 et pl. 74; Loew, *op. cit.*, pp. 72 et 365; Myrtilla Avery, *The Barberini* Exultet Roll *in the Vatican Library*, dans *Casinensia*, *op. cit.*, t. I, pp. 243-246 et pl. I-II; *Paléographie Musicale*, t. XIV, p. 379, note, n. 10.

(2) *Paléographie Musicale*, t. II, pl. 23; t. XIV, p. 219 et Table, p. 471; Ebner, *Quellen und Forschungen...* p. 149; Bannister, *op. cit.*, n° 371, p. 130 et pl. 76; Loew, *op. cit.*, pp. 69 et 365.

(3) Bannister, *op. cit.*, n° 373, p. 131 et pl. 78a; Loew, *op. cit.*, pp. 72 et 365.

(4) Bannister, *op. cit.*, n° 358, p. 125; n° 367, p. 128.

(5) Bannister, *op. cit.*, n° 380, p. 133; n° 422, p. 140; n° 760, p. 185; Loew, *op. cit.*, p. 365.

(6) Ebner, *Quellen und Forschungen...* p. 152; Bannister, *op. cit.*, n° 372, p. 131 et pl. 77; Loew, *op. cit.*, p. 365.

90. Rome, Vat. Borg. 339. — Evangéliaire de S. Nicolas d'Ossero (Dalmatie), dont on peut fixer exactement la date à 1082. En fait de pièces notées, il contient seulement l'*Exsultet* et l'Annonce de Pâques (1).

91. Rome, Vat. Ottob. 3, *feuille de garde*. — Ce martyrologe cassinien du XIIe-XIIIe siècle contient au début comme feuille de garde un fragment d'Antiphonaire ambrosien, écrit et noté au Mont-Cassin vers la fin du XIe siècle ou le début du XIIe (2).

92. Rome, Vat. Ottob. 145. — Manuel monastique du XIe siècle contenant toute une série de pièces variées :

fol. 1-11r, antiennes, leçons, hymnes et oraisons de l'Office férial;

fol. 11r-85r, hymnes et cantiques;

fol. 85r et suivants, leçons;

fol. 106-133v, litanies, *Ordo ad monachum faciendum*, *Mandatum;*

fol. 135r et suivants, collectes.

Selon toute vraisemblance, ce manuscrit a été copié à Sainte-Sophie de Bénévent sur un original cassinien.

Bannister y distingue jusqu'à sept mains, toutes bénéventaines et du XIe siècle, sauf une seule, celle qui, au XIIIe siècle semble-t-il, a tracé sur le folio 80v quelques neumes aquitains (3).

93. Rome, Vat. Ottob. 296. — Evangéliaire écrit dans le Sud-Est de l'Italie vers le milieu du XIe siècle. Au folio 66v, à la fin de la Passion selon S. Matthieu, une main du XIIIe siècle a ajouté en marge deux lignes de neumes correspondant aux deux passages : *Heli Heli lamma sabacthani?* et *Deus meus Deus meus ut quid dereliquisti me?* Par ailleurs, le manuscrit ne comporte pas de notation, sauf quelques neumes de type aquitain pour plusieurs passages de la même Passion selon S. Matthieu (4).

(1) Ebner, *Quellen und Forschungen...* p. 308; Cagin, *Le Manuscrit latin M. VI. 2 du Musée Borgia*, dans *Revue des Bibliothèques*, XII (1902), pp. 41-73; Federici, *Archivio della R. Società Romana di Storia Patria*, 1904, p. 232; Ehrle-Liebaert, *Specimina codicum latinorum Vaticanorum*, Bonn 1912, pl. 16; Bannister, *op. cit.*, n° 365, p. 127 et pl. 73b; Loew, *op. cit.*, pp. 65, 74, 152 et 366; *Paléographie Musicale*, t. XIV, p. 382.

(2) Ehrensberger, *op. cit.*, p. 165; Bannister, *op. cit.*, n° 354, p. 124 et pl. 72; Loew, *op. cit.*, pp. 73 et 366; *Paléographie Musicale*, t. XIV, p. 233, 454 et pl. xxxii-xxxiii.

(3) Bannister, *op. cit.*, n° 311, p. 113; n° 348, p. 122 et pl. 70b; n° 350, p. 123 et pl. 71b; Loew, *op. cit.*, p. 366.

(4) Ehrensberger, *op. cit.*, p. 432; Bannister, *op. cit.*, n° 296, p. 110; n° 357, p. 125; Loew, *op. cit.*, pp. 152 et 366; *Paléographie Musicale*, t. XIV, pp. 111 et 113 *(fig. 21)*.

94. Rome, Vat. Ottob. 576. — Missel plénier dû à plusieurs mains du XIIe et du XIIIe siècle. Intégralement noté pour tout le début du Cycle, il ne l'est plus du tout à partir du IIe Dimanche après l'Octave de Pâques. Plusieurs feuillets — 1 et 341-377 — sont palimpsestes : ils proviennent de deux Missels bénéventains du XIe siècle (1).

95. Rome, Vat. Palat. 178, *fragment*. — Traité de S. Jérôme *Contra Pelagianos*, en minuscule ordinaire du Xe siècle. Au folio 83, ce manuscrit contient un feuillet isolé provenant d'un Antiphonaire bénéventain de la fin du XIIe siècle ou du début du XIIIe ; on y trouve l'antienne *Facti sumus* et les deux répons *Ne perdideris* et *Exaudi* (2).

96. Rome, Vat. Regin. 334. — Ce manuscrit, divisé en deux parties bien nettes écrites par des mains différentes, provient cependant intégralement du même *scriptorium*.

Les fol. 1-56 contiennent des prières et litanies, écrites en minuscule ordinaire ;

les fol. 57-100 contiennent un Processionnal, avec antiennes et tropes, le tout en écriture et notation bénéventaines de la fin du XIe siècle ou du début du XIIe (3).

97. Rome, Vat. Urbin. 602. — Tropaire-Processionnal, écrit probablement au Mont-Cassin, ou copié sur un original cassinien. On distingue dans le manuscrit deux mains différentes : la première, de la fin du XIe siècle ou du début du XIIe, embrasse l'ensemble du livre ; la seconde, du XIIIe siècle, a transcrit après avoir gratté la notation primitive les folios 1v-23v et 99v-100v (4).

98. Salerne, Archives de la Cathédrale. — Bien qu'il ait été amputé de son texte, nous signalons ici, au moins pour mémoire, le rouleau d'*Exsultet* conservé dans les Archives de la Cathédrale de Salerne. Il se présente actuellement sous la forme d'une simple

(1) *Paléographie Musicale*, t. II, pl. 21b ; t. XIV, p. 219 et Table, p. 471 ; Ebner, *Quellen und Forschungen*... p. 236 ; Ehrensberger, *op. cit.*, p. 447 ; Bannister, *op. cit.*, n° 368, p. 128 et pl. 75a ; Loew, *op. cit.*, pp. 152 et 366 ; Dold, *Ein Palimpsestblatt mit zwei verschiedenen Messliturgien* dans *Ephemerides Liturgicæ*, LII (1938), p. 187-188.

(2) *Bibliothecæ Apostolicæ Vaticanæ Codices manu scripti*, Codices Palatini latini, t. I, Rome, 1886, p. 31 ; Bannister, *op. cit.*, n° 377, p. 133 ; Loew, *op. cit.*, pp. 152 et 367.

(3) Bannister, *op. cit.*, n° 364, p. 126 et pl. 73a ; Loew, *op. cit.*, p. 367. On trouvera un bon nombre d'extraits de ce manuscrit dans Pinius, *Liturgia antiqua hispanica gothica*, Rome 1746, t. II, pp. 464 et suiv.

(4) Ehrensberger, *op. cit.*, p. 421 ; *Bibliothecæ Apostolicæ Vaticanæ manu scripti*, Codices Urbinates latini, t. II, Rome 1912, pp. 126-129 ; Bannister, *op. cit.*, n° 349, p. 122 et pl. 71a ; n° 370, p. 130 ; Loew, *op. cit.*, p. 367 ; *Paléographie Musicale*, t. XIV, pp. 430-431.

série de miniatures cousues bout à bout. Ce rouleau datait du temps de l'évêque Romuald, mort en 1180 (1).

99. TROGIR (DALMATIE), COLLÉGIALE SAINT-JEAN. — Lectionnaire dalmate du XIIIe siècle, où se trouvent notés les quatre passages d'Isaïe qui servaient de lectures prophétiques — avant l'Epître par conséquent — à la messe de la vigile de Noël et aux trois messes de la fête (2).

100. TROIA, BIBLIOTHÈQUE CAPITULAIRE. — La Bibliothèque capitulaire de Troia possède un rouleau d'*Exsultet* du XIIe siècle (3).

101. VELLETRI, ARCHIVES CAPITULAIRES. — Il existe dans les Archives capitulaires de la Cathédrale de Velletri quelques fragments de rouleaux d'*Exsultet ;* quatre d'entre eux proviennent d'un même rouleau bénéventain de la fin du XIe siècle (4).

102. VIENNE, UNIVERSITÉ, INSTITUT FÜR OESTERREICHISCHE GESCHICHTSFORSCHUNG, *fragments*. — Parmi les fragments offerts à la Bibliothèque de l'Institut par le Dr R. Eisler, qui les avait achetés à un relieur de Traù (Dalmatie), un certain nombre proviennent de manuscrits liturgiques en écriture et notation bénéventaines; ce sont :

4. — Deux feuillets doubles d'un Evangéliaire de la fin du XIe siècle ou du début du XIIe. Ces fragments, intégralement notés, contiennent les deux généalogies de S. Matthieu et de S. Luc, dont il manque seulement le début de la première.

5 B. — Fragment oblong, coupé en hauteur sur le bord d'un feuillet d'Antiphonaire du XIIe siècle; il contient une série d'antiennes de Notre-Dame, dont quelques-unes seulement ont conservé leur incipit : *Per te Maria virgo, Ecce Regina virginum* (5).

24. — Un feuillet d'un Antiphonaire du XIIIe siècle contenant une série de répons de l'Office de S. Laurent.

(1) ROHAULT DE FLEURY, *La Messe*, t. VI, p. 92; EBNER, *Handschriftliche Studien...* p. 78; KRAUS, *op. cit.*, p. 59; SCHLUMBERGER, *op. cit.*, p. 101; BERTAUX, *op. cit.*, pp. 230-231; *Paléographie Musicale*, t. XIV, p. 380, note, n. 15.

(2) FOLNESICS, *Les manuscrits enluminés en Dalmatie*, Leipzig 1917, p. 87 et pl. 94-95; NOVAK, *L'Ecriture de Bénévent, avec considération particulière du caractère dalmatien de Bénévent*, Zagreb 1920, p. 27; ZANINOVIĆ, « *Prophetia cum versibus* » *ou* « *Epistola farcita* » *pour la 1re messe de Noël, selon deux manuscrits de Trogir*, dans *Revue grégorienne*, XX (1935), pp. 81-90 avec planches : traduction d'un article publié en croate dans le volume *L* du *Vjesnik za archeologijn i povjesnicu dalmatinsku (Bulletin d'Archéologie et d'Histoire dalmate)* par les soins du Musée Archéologique de Split.

(3) LOEW, *op. cit.*, pp. 59, 77 et 369; *Paléographie Musicale*, t. XIV, p. 381, note, n. 23.

(4) FEDELE, *L'* « *Exultet* » *di Velletri*, dans *Mélanges d'Archéologie et d'Histoire de l'Ecole française de Rome*, XXX (1910), pp. 313-320 et pl. VII-XI; LOEW, *op. cit.*, pp. 73 et 369; *Paléographie Musicale*, t. XIV, p. 381, note, n. 24.

(5) LOEW, *op. cit.*, pp. 65, 152 et 369.

103. ZURICH, ARCHIVES DE L'ÉTAT, COLLECTION KELLER, S. 32-42. — Fragments d'un Missel plénier dont nous avons déjà signalé quelques feuillets à Lausanne (n° 29 ci-dessus) et à Payerne (n° 64). Bien que le manuscrit primitif fût entièrement noté, il n'y en a que deux parmi les fragments de Zurich qui contiennent des pièces de chant : l'un donne l'offertoire *Domine exaudi* du Mercredi-Saint, l'autre une partie de la communion *Potum meum* du même jour. Tout le reste provient du long récit non noté de la Passion (1).

NOTA. — Le R. P. Dom Thomas, qui a bien voulu examiner dans les Bibliothèques romaines plusieurs des manuscrits mentionnés ci-dessus, pour nous permettre d'en préciser le contenu, nous signale quelques fragments en notation bénéventaine qu'il a reconnus à BOLOGNE dans la Bibliothèque du *Liceo Musicale ;* aucun n'est signalé par Loew; ce sont :

Codex Miscellaneus, *9, 1,* fol. 3-4;

Codex Miscellaneus, *9, 3*, qui contient au fol. 71 le répons *Missus est;*

Codex Miscellaneus, *9, 8*, fragments 11.

Par ailleurs nous aurions dû signaler, parmi les manuscrits bénéventains notés :

à la Bibliothèque Nationale de Naples l'Hymnaire du XIIIe siècle coté *VI. G. 29* (2);

et à la Bibliothèque Casanatense de Rome, un fragment contenu dans le codex *1574,* fol. 38; il est en écriture et notation cassiniennes du XIIIe siècle, et contient simplement en fait de pièces notées un *Benedicamus Domino :* celui qui est indiqué par l'Edition vaticane pour les Ire Vêpres des Fêtes solennelles.

(1) LOEW, *op. cit.*, p. 370; DOLD, *Die Zürcher und Peterlinger Messbuch-Fragmente aus der Zeit der Jahrtausendwende im Bari-Schrifttyp mit eigenständiger Liturgie*, dans *Texte und Arbeiten*, Helf 25, avec planches; *Paléographie Musicale*, t. XIV, pp. 108 *(fig. 18)*, 111, 152 et pl. X-XI.

(2) LOEW, *op. cit.*, p. 355.

ÉTUDE SUR LA NOTATION BÉNÉVENTAINE

A plusieurs reprises, la *Paléographie Musicale* a déjà eu à s'occuper de la notation bénéventaine, sans y insister d'ailleurs et seulement en passant (1). Aussi se devait-elle d'étudier un jour *ex professo* ce rameau particulier de la grande famille des neumes-accents, où Dom Mocquereau, il y a déjà près d'un demi-siècle, avait cru discerner des indices d'une fidélité très particulière à la tradition dont il ne retrouvait l'équivalent dans aucune autre école.

Contraint, par la force même des choses, de sérier les questions et de s'occuper successivement des différents types de notations, il s'était attaché tout d'abord à celles d'entre elles qui étaient alors plus connues et plus accessibles, et qui d'ailleurs s'imposaient à l'attention, soit par l'antiquité des documents où il les trouvait attestées, soit par la valeur intrinsèque et l'homogénéité de leur témoignage, soit enfin par la quantité des témoins qui en étaient parvenus jusqu'à nous, et qui, par leur nombre comme par leur origine, donnaient une idée du très large succès et de l'expansion considérable de certaines d'entre elles au cours des siècles.

Il est clair que, de ce dernier point de vue surtout, le groupe bénéventain, confiné sinon à l'étroit du moins dans des limites géographiques relativement très restreintes, ne pouvait se mesurer avec tels autres dont les proportions et l'influence n'ont évidemment rien de commun avec les siennes. Du moins Dom Mocquereau n'avait jamais perdu de vue que son tour, un jour ou l'autre, devait aussi venir. Et c'est pourquoi, fort peu de temps avant sa mort, il se préoccupait de réserver le tome XIVe de la *Paléographie* à un témoin particulièrement autorisé de cette notation de l'Italie du Sud, dont il avait écrit autrefois qu'elle était celle qui s'écartait « le moins de la tradition ».

En rappelant ce jugement dans le bref paragraphe consacré, dans le volume précédent, à l'*archaïsme séméiographique*, on annonçait pour la suite du même volume l'étude proprement dite sur la notation bénéventaine. Le développement pris par la Préface de ce tome XIVe a contraint à renvoyer cet exposé au volume suivant. Le changement

(1) T. I, pp. 120, 128-137, 154; t. II, pp. 22, 49, 50, 83, pl. 19-24; t. III, p. 81; t. IV, pp. 174 et suiv.; t. XIII, pp. 59-60, 95-106 et 140-141.

n'est d'ailleurs pas bien considérable, puisque en fait, et comme cela s'est déjà passé plus d'une fois dans le cours de la *Paléographie Musicale* — volumes II-III, V-VI, VII-VIII — les tomes XIV et XV se complètent mutuellement; et, si l'étude en question est bien basée en majeure partie sur le Graduel *Vat. lat. 10673* publié dans le tome XIVe, elle n'en tient pas moins compte de la forme évoluée de la même notation, telle qu'on la trouve dans le Graduel *VI. 34* du Chapitre de Bénévent, reproduit intégralement dans le présent volume.

I.

ORIGINE DE LA NOTATION BÉNÉVENTAINE.

Au début du IXe siècle, ou même plus probablement dès la fin du VIIIe, comme on l'a expliqué au tome XIVe (pp. 447-451), l'Italie du Sud, qui possédait jusque là une liturgie et un chant propres, se rallia dans l'ensemble à la liturgie et au chant romains.

Cette « conversion » des Eglises du Sud de la Péninsule suggère spontanément une question qui, du point de vue des origines de la notation bénéventaine, n'est pas sans intérêt. Cet ancien répertoire local, dans les livres anciens antérieurs à la réforme — c'est-à-dire au VIIIe siècle et avant, — comportait-il une notation particulière et spécifiquement distincte de celle dont nous avons sous les yeux les descendants directs? L'affirmer serait, croyons-nous, tomber dans une erreur analogue à celle des savants qui, autrefois, voulurent voir dans l'écriture bénéventaine une graphique *sui generis*, une tradition purement nationale, soit qu'elle ait pris naissance dans l'Italie du Sud elle-même, soit qu'elle ait été apportée du Nord à l'époque de l'invasion lombarde.

Un pareil point de vue n'est plus aujourd'hui soutenu par personne; et, s'il a pu l'être autrefois, c'est uniquement parce que, oubliant d'envisager dans son ensemble l'évolution des différentes écritures, on s'était simplement arrêté au caractère assez singulier de cette graphique étrange, dont le seul tort avait été — on l'a reconnu dans la suite — de se maintenir tout simplement dans la ligne la plus traditionnelle de l'ancienne cursive, abandonnée presque partout sous la pression envahissante de la nouvelle écriture caroline.

Ces conclusions, formulées dans le volume précédent (pp. 115-124), doivent, semble-t-il, orienter l'esprit lorsqu'on passe de l'étude de l'écriture à celle de la notation. Sans doute les premiers manuscrits bénéventains notés ne sont pas antérieurs à la fin du Xe siècle — date d'ailleurs sensiblement commune aux plus anciens témoins des différents types de notation; — et, de ce fait, il est donc assez difficile de dire ce qu'était l'écriture musicale dans les manuscrits du VIIIe et du VIIe siècle, témoins exclusifs de l'ancien rit et de l'ancien chant. Néanmoins, il est un fait : c'est que, dans les manuscrits

qui nous sont connus, écriture bénéventaine et notation bénéventaine vont toujours de concert; les très rares témoins d'une dualité de tradition graphique proviennent de la limite tout à fait septentrionale de la zone d'influence bénéventaine où, dans le même *scriptorium*, ont pu travailler à un même manuscrit deux copistes différents, l'un transcrivant le texte, l'autre y superposant la mélodie. Mais ce sont là exceptions tellement rares que pratiquement, on peut bien l'affirmer, écriture et notation de type « bénéventain » vont toujours de pair dans les manuscrits; ce qui tendrait déjà à faire penser que, tout comme l'écriture, la notation a suivi dans l'Italie du Sud une évolution continue, et d'ailleurs très lente, à partir des origines : parallélisme dans l'évolution qui justifierait les mêmes conclusions dans les deux ordres. « L'écriture bénéventaine, » conclut dans le tome XIVe le paragraphe qui lui était consacré (p. 124), « nous représente un type d'écriture tout à fait traditionnelle qui n'est que le développement, le perfectionnement de l'écriture employée autrefois presque partout, en particulier dans toute l'Italie; et si cette écriture nous semble aujourd'hui si étrange, si différente des écritures de la même époque, il n'en est pas moins vrai qu'elle nous représente le type conservateur qui n'a pas cédé devant les innovations de la réforme carolingienne ». Or, si cette conclusion est vraie de l'écriture, le parallélisme entre les deux systèmes graphiques, leur stylisation toute semblable à l'époque postérieure, qui les fait bien apparaître sans aucun doute comme « de la même famille », doit nous permettre, en remontant — logiquement au moins puisque nous ne pouvons le faire effectivement — le cours de l'évolution de la notation bénéventaine, de lui appliquer ces conclusions, qui ne sont plus discutées aujourd'hui par personne pour ce qui concerne l'écriture. On y est même d'autant plus incliné que, si le caractère archaïque de l'écriture est mis plus particulièrement en évidence par la persistance des nombreuses ligatures, si caractéristiques de l'ancienne cursive autrefois partout en usage, c'est également la forme liée des neumes qui, entre tous les autres types graphiques, distingue la notation bénéventaine.

Si cet argument ne paraissait pas assez convaincant, on pourrait ajouter que, dans les compilations bénéventaines du XIe siècle qui nous sont parvenues, les pièces de l'ancien répertoire qui ont été insérées dans un cadre spécifiquement romain ne se distinguent pas des autres par la notation. Or il semble bien, que, si les pièces de l'ancien répertoire avaient été autrefois pourvues d'une notation *sui generis*, la fidélité avec laquelle on a tenu à les conserver dans les nouvelles compilations se serait manifestée aussi parallèlement dans le maintien de l'ancienne notation. Or, pour la notation, rien ne distingue les pièces du répertoire bénéventain de celles du répertoire romain : c'est donc qu'il n'y avait à l'époque qu'une seule notation dans la région, et qu'on n'a aucunement éprouvé la nécessité de changer de système graphique en changeant presque totalement de liturgie. De même que les livres romano-grégoriens en usage dans le pays après la réforme y ont été transcrits dans l'écriture courante dont l'évolution continue a abouti à ce que nous appelons aujourd'hui l'écriture bénéventaine, de même la notation, par suite d'une évolution parallèle et toute semblable dans la stylisation, aura abouti à ce type que nous appelons aujourd'hui la notation bénéventaine.

Et par suite, si au lieu de redescendre le cours de l'évolution, on cherche au contraire à le remonter, la fidélité dans la conservation des formes comme le caractère progressif et très lent de leur évolution conduit logiquement à la conclusion formulée autrefois par Dom Mocquereau : la notation bénéventaine est celle « qui s'écarte le moins de la tradition ».

II.

CARACTÈRES GÉNÉRAUX DE LA NOTATION BÉNÉVENTAINE.

En somme, la notation bénéventaine peut être dite archaïque : elle serait, de ce fait, un témoin, particulièrement précieux, de l'évolution de la graphie, nous conservant aux XIe et XIIe siècles, plus tard encore, un stade ancien. Ce stade n'aurait pas été particulier à l'Italie du Sud, mais Rome l'aurait connu, et avec Rome bien d'autres régions sans doute. L'hypothèse est très légitime. Elle demanderait une étude beaucoup plus poussée que nous ne saurions le faire ici. Il conviendrait en effet de situer l'écriture littéraire bénéventaine parmi les anciennes cursives qui ont échappé à l'influence de la caroline. Il faudrait aussi aborder la question, très difficile, des notations, ou de la notation, primitives.

Contentons-nous aujourd'hui de remarquer, à la suite de ceux qui ont étudié l'écriture bénéventaine, du Professeur Loew surtout, que cette écriture, tout en s'intégrant dans un ensemble, possède ses caractéristiques particulières : elle est un rameau.

Relativement à la notation, il doit ressortir de l'hypothèse que l'écriture musicale, elle aussi, constitue une famille particulière, parmi les notations anciennes. Sa perfection, sa richesse d'expression surtout, nous laissent d'ailleurs supposer que nous ne sommes pas en présence d'une notation primitive. Retenons simplement, des pages précédentes, que l'archaïsme, relatif, des manuscrits bénéventains, nous permet de considérer comme valable pour le Xe siècle, une partie du IXe peut-être, ce que nous trouvons dans des documents postérieurs, sous réserve d'un travail de stylisation opéré par les copistes. On ne voulait pas dire davantage, en parlant de l'Origine de la notation bénéventaine.

I. But du travail.

Il nous faut maintenant aborder l'examen des documents qui nous sont parvenus. Ce sera essentiellement une étude paléographique. Nous entendons par là une étude de la graphie des neumes, par opposition à ce qu'on pourrait appeler la diplomatique musicale. L'appel que nous nous permettons à la terminologie des sciences historiques éclaire, mieux que toute explication, le point de vue auquel nous nous plaçons : nous regardons les neumes dans leur état matériel et cherchons à lire, sans plus. D'autres chapitres de ce tome s'attacheront, au contraire, à l'utilisation des documents, donc à des questions qui relèvent de la diplomatique.

Certains lecteurs estimeront bien puériles, peut-être, de telles précisions, qui leur sembleront aller de soi. Elles ne sont pourtant pas complètement inutiles, évitant aux uns de chercher dans le présent chapitre ce qui ne le concerne pas, d'y vouloir trouver ce qui doit venir ailleurs; rappelant à d'autres l'utilité de sérier les questions. La distinction n'a peut-être pas été suffisamment observée (1), au détriment de la clarté des exposés et de l'aménité des discussions : on a été souvent trop pressé de conclure, brûlant les étapes et voulant avoir trouvé avant d'avoir à peine commencé. Des faits paléographiques certains se sont vus de la sorte controuvés, ou niés même, uniquement parce qu'ils ont été compromis dans des controverses qui leur étaient étrangères par nature. C'est si vrai que jusqu'ici le terme unique de « paléographie musicale » a couvert des sciences aussi distinctes que la lecture du neume, son interprétation, son utilisation dans l'élaboration des théories sur la mélodie ou sur le rythme. Nous ne croyons pas que l'expression de « diplomatique musicale » ait jamais été employée. Bien que la chose existe déjà en pratique, par nécessité même, il conviendrait sans doute de mieux distinguer, dans le domaine du chant grégorien, la paléographie, la diplomatique, l'histoire, l'esthétique, la technique, toutes sciences qui s'appellent l'une l'autre, mais gardent chacune son objet propre. Nous nous limiterons donc ici à la première d'entre elles.

Pour l'entreprendre, on avait d'abord songé à se baser principalement, sinon uniquement, sur le Graduel bénéventain de la Vaticane 10.673, reproduit en entier par le tome XIV de la *Paléographie Musicale*, avec quarante-six autres planches. Celles-ci nous mettent sous les yeux des pages de quatorze manuscrits, qui, pour avoir été choisis à cause de leur texte liturgique, n'en constituent pas moins un dossier paléographique intéressant, quoique restreint. Puisque les circonstances ont interrompu, trop longtemps, la publication du tome XV, il a semblé bon d'en profiter pour élargir l'enquête, utilisant le Graduel VI 34, et aussi les divers documents, entiers ou partiels, que possède l'atelier paléographique de Solesmes (2).

Ces documents figurent, presque tous, dans le catalogue, établi plus haut, des manuscrits bénéventains notés (3). Et il est peu de manuscrits de ce catalogue dont nous n'ayons pas quelque reproduction à notre disposition.

Cent-trois manuscrits y sont indiqués. Il y faut ajouter cinq autres, signalés après établissement de la liste : ceux de Bologne, de Naples, et de la Casanate. Pour la

(1) Bannister. *Monumenti Vaticani di Paleografia Musicale Latina*, p. IX-X; p. XI, fait cette distinction et n'envisage, dans tout son volume, que la seule paléographie, laissant à d'autres « l'interprétation rythmique ». Peter Wagner, au contraire, regrette cette position, dans le compte-rendu qu'il donne du livre de Bannister (*Monthly Journal of the International Society*, June 1914, p. 232 sq.). Cette différence d'attitudes entre deux grands savants nous semble caractéristique : l'un, trop engagé dans la controverse, ne voit pas la nécessité de « sérier les questions »; l'autre, plus serein, fait peut-être œuvre plus scientifique.

(2) Dom Suñol s'était chargé de l'étude paléographique de la notation bénéventaine. Bien que limitant son travail au premier objectif, il ne laissait, à sa mort, que des notes très incomplètes et difficilement utilisables. Nous avons eu a cœur d'en tirer parti, chaque fois que la chose nous était possible.

(3) pp. 51-70.

commodité on voudra bien, malgré leur place irrégulière dans le catalogue, leur attribuer les n°s 104 à 108.

Pour être aussi complets que possible, nous voulons faire entrer dans ce « corpus » de la notation bénéventaine plusieurs manuscrits encore, bien qu'il ne s'agisse, le plus souvent, que de fragments. La continuation du catalogue se présente alors comme suit :

SUPPLÉMENT AU CATALOGUE DES MANUSCRITS BÉNÉVENTAINS NOTÉS.

104-108. — Ces cinq numéros désignent les fragments énumérés plus haut, dans la note de la p. 70.

109. BALTIMORE, WALTERS ART GALLERY, N° 6. — Sacramentaire du X-XIe siècle en écriture du type Bari, de provenance inconnue. Il fut acheté à un libraire parisien vers 1915 par Sir H. Walter. La préface et le Pater sont notés en neumes (1).

110. BÉNÉVENT. Bibl. Capit. V 22. — Bréviaire monastique noté, du XIIe siècle (Pars Hiemalis) (2).

111. BOLOGNE, UNIVERSITÉ 2551. — Processional-cantatorium, du XIIIe-XIVe siècle, originaire de Brescia. La feuille de garde à la fin du manuscrit provient d'un Graduel-séquentiaire bénéventain du XIe siècle. La séquence *Precelsa saeclis* et le trait *Posuisti* y sont transcrits, ainsi que les 2 premières antiennes de la bénédiction des Cierges (3).

112. MONT-CASSIN 47, p. 623-625. — Antiennes et répons pour le *Mandatum* provenant d'un autre manuscrit que le recueil où ils figurent actuellement (Règle de S. Benoit) (4).

113. MONT-CASSIN 95. — *Histoire Ecclésiastique* d'Eusèbe, du XIe siècle. Le copiste a ajouté une doxologie, notée en neumes bénéventains.

114. MONT-CASSIN 100. — Homiliaire du XIe siècle. Les neumes du chant de la Sybille *Vos inquam* ont été transcrits dans la marge inférieure de la p. 57.

115. MONT-CASSIN 102. — Homiliaire du XIe siècle. En marge (pp. 259-274) sont indiqués, de seconde main, les incipit de quelques antiennes à Benedictus et à Magnificat.

(1) *Census of medieval and Renaissance manuscripts in the U. S. A. and Canada*, by SEYMOUR DE RICCI. I (New-York 1935) cf. : *Jahrbuch für Liturgiewissenschaft*, XIV. Bd, p. 225.

(2) E. A. LOEW, *The Beneventan Script* (Oxford 1914) p. 336 — *Analecta Bollandiana* 51 (1933) p. 363.

(3) La *Rivista Musicale Italiana*, V (1898), p. 812 donne un fac-similé du recto de ce fragment.

(4) Pour les manuscrits du Mont-Cassin, nous renvoyons une fois pour toutes au Catalogue du Mont-Cassin, qui décrit les manuscrits n°s 1 à 600 : *Codicum Casinensium manuscriptorum Catalogus*. — Les auteurs se réfèrent, pour chaque notice, à la *Bibliotheca Casinensis*, plus détaillée, et à l'étude de E. A. LOEW, *The Beneventan Script*, p. 342 ss. Nous croyons inutile de reproduire ces références.

116. MONT-CASSIN 109. — Homiliaire écrit sous l'abbé Théobald (1022-1035); p. 205-6 : Versus *Laudibus eximiis* à la Vierge, notés en neumes (1).

117. MONT-CASSIN 111. — Homiliaire d'été, du XIe siècle. A la fin sont transcrites deux hymnes de S. Pierre Damien; la seconde *O Genitrix æterni* est notée en neumes (2).

118. MONT-CASSIN 115. — Homiliaire du XIIe-XIIIe siècle. Les vers sybillins sont notés (p. 50 sq.).

119. MONT-CASSIN 134. — Raban Maur, *De laudibus sanctae crucis*, en écriture non bénéventaine, du XIe siècle. A la dernière page, on a ajouté la séquence française, du XIe siècle, *Verbum bonum et suave*, avec notation bénéventaine.

120. MONT-CASSIN 148. — Recueil de Vies de Saints, daté par le copiste de l'an 1010. Le *Carmen de SS. Diodori et Mariniani* (p. 243-4) a reçu quelques neumes.

121. MONT-CASSIN 150. — *Ambrosiaster*, écrit en semi-onciale du VIe siècle dans le même scriptorium que l'*Eugyppius* de Naples (voir n° 150). Au fol. 538, quelques neumes bénéventains du XIe-XIIe siècle, sans texte, signalés pour la première fois par le Professeur Loew (3).

122. MONT-CASSIN 194. — Homélies de Bruno d'Asti. Parmi les additions de la fin du volume, on relève l'hymne *Virgo Dei mater judeæ gloria* légèrement postérieure au reste du manuscrit. Neumes bénéventains (4).

123. MONT-CASSIN 198. — Bréviaire du XIIe-XIIIe siècle qui a appartenu à l'Abbaye d'Albaneta au XIIIe siècle. Quelques neumes ont été ajoutés p. 28 (55), 32 (63^v), 33 (64) et à la dernière page. Le *Te decet laus* (p. 120) est d'une main plus récente, en notation carrée.

124. MONT-CASSIN 230. — Opuscules patristiques écrits à Capoue à la fin du Xe siècle. A la fin (p. 157), plusieurs offices du Commun des Saints et Office de la Nativité. L'office du Commun des Apôtres est noté en partie. Le début seul des pièces est noté. Le ton des antiennes est indiqué en chiffres romains (5).

(1) *Analecta Hymnica*, vol. 23, p. 72.

(2) *Ibid.*, vol. 48, p. 52.

(3) *Codices latini antiquiores* III, p. (31), n° 374.

(4) *Analecta Hymnica*, vol. 23, p. 73.

(5) Dans le manuscrit 364 de la Mazarine (fol. 289 sq.), le ton des antiennes est, comme dans ce manuscrit, indiqué en chiffres Romains, mais la mélodie est parfois transcrite en notation alphabétique.

125. Mont-Cassin 267. — S. Grégoire, Homélies sur Ezéchiel. Le manuscrit écrit au Mont-Cassin, probablement sous Théobald († 1035), fut donné à Albaneta au XIIIe siècle. C'est là probablement que fut notée la séquence à la Vierge, ajoutée à la fin du manuscrit (p. 492).

126. Mont-Cassin 269. — S. Grégoire, *Moralia in Job*. Le manuscrit fut écrit sous l'Abbé Aligerne durant l'exil de Capoue, donc avant 949. Après l'explicit, les mots *Deo gratias*, *Amen*, ont reçu quelques neumes. Addition : p. 352, la prose *Inviolata* est notée en partie.

127. Mont-Cassin 280. — Poésies d'Alfano, moine du Mont-Cassin, puis évêque de Salerne. La première strophe des *Versus* sur S. Matthieu (p. 86) est notée en neumes (1). Au XVe siècle, on a encore ajouté çà et là quelques antiennes en notation carrée.

128. Mont-Cassin 361. — Recueil palimpseste composé en partie de feuillets d'un livre liturgique, avec notation bénéventaine du XIe siècle. Sur ces feuillets on a écrit, au XIIe siècle, divers sermons et opuscules de Pierre Diacre.

129. Mont-Cassin 374. — Recueil de poésies de Prudence, du IXe-Xe siècle. A la page 388, l'hymne *in Natale Dñi* a été notée de seconde main, peut-être au XIe siècle; il n'y avait aucun espace prévu primitivement pour la notation.

130. Mont-Cassin 413. — Recueil de Vies de Saints. Dans la première partie du XIe siècle, on trouve (p. 171-173) quelques vers d'une hymne à S. Remy, avec notation bénéventaine.

131. Mont-Cassin 442. — Recueil d'époques diverses. Page 400, un Kyrie est noté en marge : il s'agit probablement d'un simple essai de plume.

132. Mont-Cassin 462. — Homiliaire-légendaire en majeure partie (p. 17 ss.) du début du XIe siècle. Les vers sybillins sont notés.

133. Mont-Cassin 506. — Hymnaire du XIe siècle. Une seule strophe est notée (p. 179), mais de seconde main.

134. Mont-Cassin 571. — Livres des Prophètes, probablement écrits sous l'Abbé Didier. Les Lamentations sont notées (p. 304-327).

135. Naples, Bibl. Nazionale V. G. 14. — *Plutarchi Vitæ* du XIIIe-XIVe siècle, écrites sur des feuillets grattés qui viennent, en majeure partie, d'un antiphonaire bénéventain. L'écriture et la notation reparaissent en quelques endroits; elles semblent du XIe-XIIe siècle. Le manuscrit fait partie du fonds Parasio : il a appartenu à A. Seripando. Il est entré à la Bibliothèque Nationale de Naples avec les manuscrits de S. Giovanni a Carbonara.

(1) *Analecta Hymnica*, vol. 22, p. 5-6.

136. Naples, Bibl. Nazionale VI. B. 2. — Homiliaire du début du XIe siècle venant de Troja, d'après la note historique du fol. 1. Les Lamentations du Jeudi-Saint sont notées en neumes bénéventains sans lignes (p. 286); l'encre de la notation est un peu différente de celle du texte (1).

137. Naples, Bibl. Nazionale VI. G. 31. — Bréviaire de Ste Sophie de Bénévent, de la fin du XIe siècle. Les hymnes (fol. 1 et 34-46^v) sont notées sans lignes. Le rituel, copié au XIIIe siècle, est sans notes (fol. 47-59) (2).

138. Naples, Bibl. Nazionale VI. G. 38. — Graduel-sacramentaire « *secundum usum Minorum* ». L'écriture du texte est la gothique ordinaire (du XIIIe siècle). La notation utilise trois ou quatre lignes, mais on rencontre aussi parfois des neumes sans lignes : le début du *Dies iræ*, par exemple. La messe du Saint-Sacrement est ajoutée de seconde main (fol. 291-2) (3).

139-140. Naples, Bibl. Nazionale VII. G. 7 (feuille de garde). — Comme dans le manuscrit précédent, ce fragment, en écriture gothique, garde la notation bénéventaine sur lignes.

A côté de ce feuillet nous signalerons quelques fragments d'antiphonaire bénéventain, noté sur lignes rouge et jaune avec clés de *do* et de *fa*.

141. Naples, Bibl. Nazionale XVI A. 3 (San Martino 14). — Antiphonaire-hymnaire en écriture du type Bari, noté en partie (4).

142. Naples, Bibl. Nazionale XVI. A. 19 (San Martino 3). — Antiphonaire et Hymnaire bénéventain incomplet de la fin du XIIe siècle (fol. 1-15) et du XIIe-XIIIe siècle (fol. 16-48), noté sur trois lignes. La graphie des neumes est empâtée (5).

143. Naples, Torrequadra. — Fragment d'Evangéliaire du XIIe siècle en écriture du type Bari. Les péricopes de l'Aveugle-né et de la Résurrection (Mt. 28, 1-7) sont notées en neumes bénéventains sans lignes.

144. Oxford, Bodleian Canonici 277 (19.379). — Recueil d'offices votifs du XIe siècle, également écrits dans le type Bari. Au fol. 150^v, on a ajouté au XIIe siècle trois séquences qui semblent inédites. Cette

(1) E. A. Loew, *Ben. Script.*, p. 77 et 354.

(2) E. A. Loew, *op. cit.*, p. 355. — Mearns, *Early latins Hymnaries* (Cambridge 1913), p. XVIII.

(3) *Paléographie Musicale* II (1891), pl. 30. — F. Haberl, *Magister choralis* (Regensburg 1893), p. 245, avec fac-similé. — A. Ebner, *Quellen und Forschungen zur Geschichte... des Missale Romanum* (Freiburg-in-Br. 1896), p. 120.

(4) E. A. Loew, *op. cit.*, p. 151 et 355.

(5) *Ibid.*, p. 355.

addition fut probablement faite en Dalmatie comme l'indique le début de la seconde pièce : « *Huniversus populus Dalmacie...* » (1).

145. Rome, Corsini 777 (41 G. 12). — Recueil de Vies de Saints, du second tiers du XIIIe siècle (1220-1280), provenant de S. Séverin de Naples. Deux proses, à la Vierge et à Saint Sévère de Naples, sont transcrites aux fol. 86v-87 (2).

146. Rome, Vallicellane A. 17. — Livre des Prophètes. Les Lamentations (p. 101-102) sont notées avec guidon et sans lignes, mais le début manque par suite d'une lacune (3).

147. Rome, Vallicellane T. XIII. — Recueil de Vies de Saints, du XIe siècle. A la dernière page est notée l'antienne *Oramte Sco Blasyo* sur 1 ou 2 lignes sèches. Peut-être cette pièce a-t-elle été transcrite à Sora, où S. Blaise était particulièrement honoré (4).

148. Rome, Vallicellane T. XXII. — Vitæ Sanctorum, des XIe et XIIe siècles. Le manuscrit était, au XIVe-XVe siècle, à S. Barthélemy de Trisulti. Au fol. 180 : Versus à S. Onufrius, noté sans lignes (5).

149. Rome, Vat. Lat. 3227. — Philippiques de Cicéron, du début du XIIe siècle, écrites au Mont-Cassin. Au fol. 80v, hymne *O Roma nobilis* (6).

150. Rome, Vat. Lat. 3262. — Une Bande provenant de la reliure de ce manuscrit porte quelques neumes bénéventains (7).

151. Rome, Vat. Lat. 3375. — *Eugyppius* du VIe siècle en semi-onciale. On relève en marges plusieurs additions d'écriture bénéventaine, qui durent être faites à Naples au XIe siècle. Quelques neumes bénéventains sans paroles sont ajoutés au fol. 55 (8).

152. Rome, Vat. Lat. 4418. — Manuscrit du début du XIIIe siècle, avec quelques *probationes pennæ* neumées. (9).

(1) *Ibid.*, p. 67, 151 et 356.

(2) A. Poncelet, *Catalogus codicum hagiographicorum latinorum bibliothecarum Romanarum.* (Bruxelles, 1909), p. 278-280. — E. A. Loew, *Ben. Script*, p. 358.

(3) E. A. Loew, *op. cit.*, p. 358.

(4) A. Poncelet, *op. cit.*, p. 347-348. — E. A. Loew, *op. cit.*, p. 361.

(5) A. Poncelet, *op. cit.*, p. 361-363. — E. A. Loew, *op. cit.*, p. 362.

(6) P. Wagner, *O Roma nobilis*, dans *Kirchenmusikalisches Jahrbuch* XXII (1909), p. 1-16, avec facsimilé (p. 8). — E. A. Loew, *op. cit.*, p. 72 et 362. — E. M. Bannister, *Monumenti Vaticani di Paleografia Musicale latina* (Lipsiæ 1913), p. 125, n° 356.

(7) E. M. Bannister, *op. cit.*, p. 134, n° 382. — E. A. Loew, *op. cit.*, p. 72 et 368.

(8) E. M. Bannister, p. 124, n° 351. — E. A. Loew, *op. cit.*, p. 73 et 363 et : *Codices latini antiquiores* I, n° 16.

(9) E. M. Bannister, p. 125, n° 359.

153. Rome, Vat. Lat. 6808. — *Consuetudines Farfenses* du début du XIIe-XIIIe siècle. On relève dans les marges des fol. 166v et 167r quelques neumes bénéventains (1).

154. Rome, Vat. Lat. 7810. — *Vitæ sanctorum* du XIe siècle. Le manuscrit vient probablement de Lucanie. Neumes sans texte dans quelques marges (2).

155. Rome, Vaticane Barberini 560 (anc. XII, 3). — Missel du XIe-XIIe siècle en minuscule ordinaire. L'écriture des neumes italiens est à rapprocher du manuscrit Vaticane 4770, qui provient probablement de Subiaco. Au fol. 16v, addition en écriture bénéventaine avec neumes bénéventains et neumes de l'Italie centrale. (3).

156. Rome, Vaticane Barberini 2724 (anc. XXXIV, 41). — Chronique de S. Vincent du Vulturne, du XIIe-XIIIe siècle. Au fol. 135, *Planctus* avec notation bénéventaine (4).

157. Rome, Vaticane Borghese 49. — Pontifical écrit entre 1217 et 1247 (selon Bannister) dans la région de Naples ou de Sora. Les préfaces consécratoires et quelques antiennes sont notées (5).

158. Rome, Vaticane Rossi VIII. 234. — La collection du cardinal Rossi autrefois conservée à Lainz, est entrée à la Vaticane en 1921. Ce manuscrit n'est donc pas mentionné par Bannister. Il contient les Lamentations, avec notation bénéventaine du XIIe siècle.

159. Udine Archevéché Qo 26. — Missel du Mont-Cassin du XIIe siècle, en minuscule ordinaire. L'ornementation et la notation musicale sont fort semblables au Cassinensis 420.

160. Veroli B. Giovardiniana. — Lectionnaire de Ste Sophie de Bénévent, du XIIe siècle. Quelques pièces notées sur ligne rouge, avec clef de *fa* (6).

(1) E. M. Bannister, p. 125, n° 360.

(2) E. M. Bannister, p. 124, n° 352. — E. A. Loew, *op. cit.*, p. 364.

(3) E. M. Bannister, p. 125, n° 361. — E. A. Loew, *op. cit.*, p. 365.

(4) E. M. Bannister, p. 124, n° 355. — E. A. Loew, *op. cit.*, p. 75 et 365.

(5) E. M. Bannister, p. 125, n° 363.

(6) G. Battelli, *Il Lezionario di S. Sofia di Benevento*, dans *Miscellanea Mercati* VI (*Studi e Testi* 126), p. 282-291; sur la notation, cf. p. 288.

Les renseignements sur plusieurs des manuscrits du Mont-Cassin nous ont été aimablement communiqués par Dom Georges Grand, de l'Abbaye S. Jérôme.

De même, la Directrice de la Biblioteca Nazionale, de Naples, Dott. Guerriera-Guerrieri, a eu l'obligeance de compléter notre information.

Nous remercions également Miss Dorothy Miner, Conservateur de la Walters Art Gallery, de Baltimore.

II. Domaine de la notation bénéventaine.

Après avoir ainsi composé le Corpus des manuscrits en notation bénéventaine, nous devons, pour l'employer utilement, grouper ces manuscrits dans un Tableau qui tiendra compte, non plus des dépôts dans lesquels ils sont actuellement conservés, mais de facteurs moins accidentels (1).

Les études paléographiques, parce qu'elles appartiennent à la science historique, doivent, avant tout, tenir compte du double facteur espace-temps. Une première tâche s'impose donc, celle de déterminer, avec toute l'exactitude et la précision possibles, l'origine des manuscrits et leur date. Il sera loisible, ensuite, de les étudier, à la place qui leur revient. Nous avons donc cherché à classer nos documents selon l'ordre géographique des ateliers de copistes, ou tout au moins des origines premières; et, pour une même église, nous les avons rangés par ordre chronologique.

Date des manuscrits. — Si le principe est simple, son application s'avère assez délicate. On sait combien il est peu aisé de dater bien des manuscrits à une génération près, et le cas des manuscrits bénéventains est reconnu particulièrement difficile (2). Qu'il s'agisse d'écriture littéraire ou de notation neumatique, ils présentent un caractère impersonnel très marqué, on dirait presque un certain hiératisme (3), qui permet de distinguer les siècles, mais ne laisse pas toujours la faculté de préciser davantage. Nous ne prétendons pas raffiner, ni nous élever au-dessus des maîtres. Il était sage de s'en tenir à leurs conclusions. Comme eux, nous adoptons pour principe que les livres liturgiques ont été notés à la même époque et par le même atelier que leur texte littéraire. Il n'y a pas d'exception évidente dans nos documents.

On n'exceptera pas de ce principe les quelques manuscrits où il n'y a pas accord d'écritures entre le texte et la notation : ces manuscrits sont peu nombreux. Nous en citerons quatre, sur lesquels la notation bénéventaine accompagne un texte littéraire qui dérive de la caroline. Le plus ancien, additions à un Missel plénier du Xe-XIe siècle, provient de l'Abbaye de S. Sauveur de Lucques. Deux autres, un Bréviaire du XIe et un Missel du XIIe siècle, sont des manuscrits du Mont-Cassin. Le dernier est un Bréviaire franciscain du XIIIe siècle, de l'Italie du Sud semble-t-il. Inversement, un office des SS. Innocents est noté en neumes de l'Italie centrale, tandis que le texte littéraire offre quelques rapports avec l'écriture bénéventaine : c'est une feuille de garde, du XIe siècle, dans un manuscrit de Chieti.

(1) C'est désormais à ce Tableau que renverront les numéros marqués dans notre texte (n° ....). Le numéro est accompagné d'un astérisque, si le Tableau indique un facsimilé illustrant le cas envisagé.

(2) E. A Loew, *Ben. Script.*, p. 314.

(3) C'était le sentiment de Pie XI. Il exprimait cette idée dans l'audience qu'il voulut bien accorder à Dom Gajard, au cours de l'année 1930, lui parlant du hiératisme de cette écriture, que l'ancien Préfet de l'Ambrosienne appelait toujours « l'écriture lombarde ».

On voit que ni la date, ni la provenance ne permettent de déterminer une loi; nous constatons simplement le passage, dans un Scriptorium, de scribes venant de pays divers. C'est le cas des additions au missel de Lucques, ou des neumes bénéventains ajoutés en marge d'un Coutumier de Farfa; c'est le cas, en particulier, des manuscrits du Mont-Cassin, où les italiens ne se privent pas de déclarer leur sentiment sur le compte des scribes français; ils écrivent cette note, à la fin d'un Saint Jérôme : « Rainaud est un mauvais scribe français; il est détestable ». (manuscrit 287, p. 312).

Les cas, extrêmement précieux, dans lesquels un manuscrit indique une date certaine, permettraient de situer les autres. Malheureusement, ils sont peu nombreux. Nous n'en devons que davantage nous arrêter à ces quelques manuscrits, pour expliquer comment nous pouvons être renseignés sur leur date, et pour préciser la valeur de ce renseignement.

La date est précisée soit par une mention expresse du scribe, soit par une autre indication du manuscrit. Notre Tableau peut fournir deux exemples de la première raison : tous deux viennent du Mont-Cassin : le *Carmen SS. Diodori et Mariniani* (n° 102) occupe deux pages du Passionaire copié l'an mil dix de l'Incarnation par Martin « pécheur et scribe »; les Vers Sybillins du n° 123 appartiennent à un Homiliaire, écrit par le Frère Léon, en 1072.

L'indication chronologique est souvent moins précise, ne faisant connaître que l'époque d'un abbatiat ou d'une autre prélature. C'est tout particulièrement le cas des rouleaux d'Exultet, puisque ce chant liturgique nomme le Pape et l'évêque diocésain. Le rouleau de S. René de Sorrente (n° 30) se rapporte aux années 1106-1120, sous le Pape Pascal II et l'archevêque Barbato; celui de S. Pierre de Fondi (N° 157), sous l'évêque Benoît, vers 1100-1115. Un Sacramentaire du Mont-Cassin (n° 122) est à rapprocher des Exultet, pour la mention qu'il fait de l'abbé Didier, au canon de la Messe. De même, la mention de l'obédience à Pierre, archevêque de Naples, dans un Pontifical du XIIIe siècle (n° 26), nous place, d'après Bannister (1), entre 1217 et 1247. La mention d'un prélat est moins convaincante, lorsqu'elle se place dans le texte même d'une Vie, car nous pouvons, plus facilement que dans d'autres cas, nous trouver en présence d'une copie (2).

La date des manuscrits reste, on le voit, presque toujours approchée, en mettant les choses au mieux. Il arrive d'ailleurs que les indications chronologiques se révèlent amphibologiques. Un exemple caractéristique est fourni par l'Annonce de la fête de Pâques, dans un Evangéliaire de S. Nicolas d'Ossero (n° 66) : cette Annonce correspond aux années 1071, 1082, 1166 ou 1177; il faut donc s'en remettre à un autre critère. De même, l'*Exultet* de S. Pierre de Bénévent (n° 19) a été daté, tantôt des années 981-984 tantôt des environs de 1059, selon le sens attribué à des notes ajoutées au texte primitif,

(1) *Pal. Mus. Vat.*, p. 139.

(2) Notre n° 27 contient des *Acta S. Aspreni*, rédigés par ordre de l'archevêque Pierre de Naples, que Waitz place en 1226-1252. Le manuscrit aurait été copié entre 1220 et 1280. (M. G. H. Rerum Langob. p. 407 et note 8).

et selon les identifications possibles des princes Pandolfe et Landolfe, du connétable Rotfride, de l'abbé Jean. Les caractères paléographiques font préférer, pour l'un et l'autre manuscrit, la date la plus reculée (1).

Il peut se faire aussi que l'indication chronologique fixe simplement un terme. Les personnages représentés sur le plus ancien rouleau d'*Exultet* de Bari (n° 50) nous reportent avant l'année 1067. Plus souvent, la date connue donne un terme *a quo*. Le Tonaire du Mont-Cassin (n° 116), contenant le Micrologue de Guy d'Arezzo, n'a guère été écrit avant 1050. Un Missel du même monastère (n° 133) mentionne diverses consécrations d'oratoires qui, faites entre 1073 et 1086, sont relatées dans les dernières lignes de la Chronique de Léon d'Ostie; le Missel est donc postérieur à l'année 1078, avec laquelle s'achève la Chronique.

Après avoir établi la liste, assez courte, des manuscrits datés au moyen d'une indication chronologique, plus ou moins précise et plus ou moins certaine, il reste que le plus grand nombre de nos documents seront datés par leur aspect paléographique, soit qu'on s'attache à la simple écriture littéraire, et c'est le cas des plus anciens (n° 1, 19, 53, 55, etc.), soit qu'on tienne compte de la décoration. L'atelier des scribes cassiniens sous l'abbé Didier (1058-1087) possède un style si caractéristique qu'on peut lui attribuer les manuscrits en toute certitude (121 à 127). On date de même, avec quelque probabilité, des manuscrits des années 1022-1035, sous l'abbé Théobald, (n° 103, 104, 105).

Ces considérations nous ramènent à ce que nous disions plus haut, sur le petit nombre de nos manuscrits datés de façon précise et sur la difficulté de dater les autres à une génération près. La comparaison des manuscrits entre eux sera sans doute un procédé utile : on sait que le tome XIV de la *Paléographie Musicale* a, sur cette base, assigné le début du XIe siècle au manuscrit qu'il publiait (2). Mais il faut bien avouer que, dans l'ensemble nous datons nos manuscrits par siècles, ou tout au plus par demi-siècles. Ce sera suffisant pour l'étude d'une notation qui n'évolue que lentement.

Origine des manuscrits. — En ce qui concerne l'origine des manuscrits, nous sommes, tantôt mieux renseignés, tantôt plus mal, que pour la date. Il nous arrive d'être plus mal renseignés, en ce sens que toute supposition est impossible, lorsque nous n'avons aucune indication, directe ou indirecte : tandis que l'aspect paléographique permet de fixer une date approchée, il ne laisse, en général, reconnaître qu'une région assez imprécise. Toutefois, dans le cas de l'Italie Méridionale, nous sommes favorisés : l'écriture littéraire et la décoration font assez facilement distinguer les manuscrits de Bari et environs, ou les productions des ateliers cassiniens. Nous verrons d'ailleurs qu'il en va de même de l'écriture musicale, dans une large mesure. Il n'en reste pas moins que notre Tableau présentera plus d'une origine douteuse, et toute une section devra être réservée aux documents d'origine inconnue.

(1) *P. M. XV*, p. 67, n° 90. — Bannister, *Pal. Mus. Vat.*, p. 119.

(2) Le Vat. lat. 10.673. Cf. *P. M. XIV*, p. 199.

Le plus sûr élément qui permette de préciser l'origine d'un manuscrit est certainement son contenu liturgique. A ce propos, les calendriers (vg. n° 1) ou les litanies (vg. n° 13) sont intéressants, encore qu'ils ne soient pas toujours probants. Le sanctoral, dans le corps même du livre, est une indication beaucoup plus certaine : saint Barthélemy caractérise Bénévent; saint Guillaume, au 25 juin, est une fête de Monte-Vergine; sainte Restitue est spécialement honorée à Sora. Mais l'hésitation est possible, surtout lorsque le nombre des fêtes de saints se trouve limité (n° 148, 263).

Les particularités du répertoire liturgique fournissent un critère souvent précieux pour l'origine du texte littéraire, ou même de la mélodie (1). Notons cependant qu'elles ne laissent pas toujours distinguer entre elles les églises de Bénévent et de Bari. Elles ne permettent pas, non plus, de distinguer entre un original et une copie, qui a pu être transcrite dans un autre atelier : le cas se pose, par exemple, à propos des tropes du *Gloria in excelsis*, dans un manuscrit qui n'est certainement pas cassinien (n° 134) (2). Inversement, un Pontifical romain a été écrit, pour l'usage du Souverain Pontife, dans le scriptorium même du Mont-Cassin (n° 132) (3). Nous pouvons rapprocher de ce cas un Missel, copié sur un modèle français et utilisé dans la région de Veroli (n° 158) : texte et notation accusent un scribe de l'Italie du Sud.

Il faut encore rattacher à la liturgie, les indications topographiques, et en particulier la mention des stations, qui permettent de reconnaître une église déterminée (vg. n° 2).

Des renseignements d'un autre ordre sont apportés par des mentions d'origine qui offrent toutes garanties. On les rencontre surtout dans le texte de l'*Exultet* ou dans le Canon de la Messe. Des manuscrits se trouvent ainsi identifiés, qui ont été écrits par les moniales de S. Pierre de Bénévent, pour les moines de S. Nicolas d'Ossero, pour l'église de Caiazzo (n° 20, 66, 21). Ce qu'à propos de la date, nous avons dit des indications fournies par les scribes, trouve donc son application ici encore : le même renseignement fait connaître, à la fois, l'origine et la date.

Un dernier critère peut révéler l'origine d'un manuscrit, bien qu'il ne soit qu'une présomption, très facilement sujette à caution : c'est l'appartenance à une église. On peut admettre qu'en principe, une église donnée conserve les livres liturgiques écrits pour son usage, et souvent copiés dans le scriptorium de cette église. En l'absence de tout autre moyen d'information, nous avons retenu ce principe, pourvu que rien ne vienne le mettre en doute. Ce n'était pas toujours sans scrupule, car on sait combien ce critère reçoit de démentis. Citons un exemple, où l'origine véritable était facile à reconnaître : depuis le XIIIe siècle l'église de Velletri possède un *Exultet*, selon la version de Bari; or le manuscrit a été copié au Mont-Cassin, sous l'abbé Didier, qui est cité dans l'*Exultet* même (n° 127).

(1) Le t. XIV de la *P. M.* a suffisamment disserté de ces questions pour que nous n'ayons pas à y revenir.

(2) Cf. Bannister, *Pal. Mus. Vat.*, p. 222.

(3) Cf. Bannister, *Pal. Mus. Vat.*, p. 131.

Des exemples analogues sont fournis par des manuscrits, dont l'ex-libris contredit l'origine. L'abbaye du Mont-Cassin a donné des livres aux monastères de Plombariola (n° 133), de Ste Marie d'Albaneta (n° 116, 121, 131), de S. Sauveur de Bologne (n° 141).

Par contre les additions du XIIIe siècle, sur un manuscrit cassinien passé à l'église d'Albaneta (n° 149bis), sont bien l'œuvre de cette église, puisqu'elles sont postérieures au changement de bibliothèque. On voit, par cet exemple, qu'il est parfois nécessaire de suivre l'histoire d'un manuscrit pour préciser l'atelier où il a été noté, ou neumé. Il est bon aussi de connaître l'histoire des bibliothèques, pour éviter des méprises éventuelles. A ce propos, nous devons rappeler les noms des deux collectionneurs du XVIIIe siècle : le Cardinal Santorio, pour le Mont-Cassin, et l'évêque Emilio Jacopo Cavaliere, à Troja. Ils ont rassemblé principalement des manuscrits d'Italie du Sud, ce qui n'a provoqué sans doute que des déplacements assez courts : nous devons néanmoins en tenir compte dans la recherche des origines. A plus forte raison, nous laisserons complètement de côté les manuscrits étrangers. On sait que le Chapitre de Bari est particulièrement riche en livres français des XIIIe et XIVe siècles, depuis que Charles d'Anjou voulut y introduire la liturgie de Paris : ils n'intéressent en rien notre sujet.

Malgré les renseignements contenus dans les manuscrits, la détermination de l'origine de ceux-ci n'est pas toujours facile, ni même possible. Dans certains cas, on se heurte à une amphibologie. Les oraisons d'un Manuel de Ste Sophie de Bénévent supposent un original cassinien (n° 5). Dans un Pontifical, le serment prêté à l'évêque consécrateur suppose qu'on se trouve dans l'archevéché de Naples, mais les litanies nous reportent assez loin, à Sora (n° 26). Un Missel se placerait dans la région cassinienne par son sanctoral; il a été copié pour une église dont le nom est resté en blanc; le texte littéraire est du type Bari; la seule caractéristique serait une mention de S. Maxime de Pouzzoles (n° 148) (1).

Répartition des manuscrits dans l'espace et le temps. — Toutes ces considérations, sur la date et l'origine de nos manuscrits, n'ont rien d'original. Nous les avons rappelées, pour montrer comment nous avons procédé, et aussi pour indiquer dans quelle mesure notre classement géographique et chronologique peut être rigoureux. On ne se trouvera pas, dans tous les cas, en présence de la même certitude, qui tantôt est complète, tantôt relative. Nous pensons être parvenus cependant à une exactitude suffisante pour étudier la notation bénéventaine de façon utile, au moins dans son ensemble, et même dans les détails relatifs à l'histoire de cette notation.

On pourra constater que notre Tableau se superpose souvent au Catalogue : la raison en est tout simplement que dans cette région de l'Italie Méridionale bon nombre de manuscrits sont demeurés dans le trésor de l'église pour laquelle ils avaient été transcrits.

Trois centres se détachent nettement : Bénévent, Bari, le Mont-Cassin. C'est autour d'eux que se grouperont nos documents. Cette division en trois régions sera commode pour

(1) Bannister, *Pal. Mus. Vat.*, p. 128.

nous, qui cherchons un ordre géographique. Elle offre l'avantage de rejoindre la distinction, retenue par le Professeur Loew, entre écriture bénéventaine et écriture de Bari (1). Nous y ajouterons un quatrième groupe, comprenant les manuscrits qui se situent au nord de l'ancien duché de Bénévent. Un cinquième groupe rassemblera les manuscrits de provenance incertaine : leurs neumes nous intéressent, et, d'autre part, leur présence sur le Tableau pourrait, à l'occasion, être utile pour des études d'un ordre différent (2). Enfin, nous indiquerons, en dernier lieu, quelques manuscrits en notation « de transition ».

Le Tableau indique, d'abord, deux numérotations : celle du présent tableau et celle du Catalogue précédent; puis l'origine de chaque manuscrit, sa nature, et la date de la notation. Une sixième colonne rappellera sommairement le dépôt actuel, où se conserve le manuscrit. Après avoir mentionné, par la lettre S, si nous avons eu sous les yeux un document quelconque permettant de voir la notation du manuscrit, nous ferons connaître les reproductions ou facsimilés que le lecteur pourrait avoir à sa disposition Une dernière colonne renverra, éventuellement, aux notes complémentaires.

On verra que la numérotation de notre Tableau est établie de façon à faire connaître facilement la région d'origine des manuscrits; c'est ce qui explique la possibilité de nombres inutilisés. Les premiers numéros sont réservés à Bénévent; 50 et suivants correspondent à Bari, avec son annexe dalmate; à partir de 100, nous nous trouvons en zône cassinienne; les numéros 150 et suivants nous portent au nord du duché; les provenances inconnues sont groupées, à partir de 200; et les manuscrits « de transition », à partir de 250 (3).

(1) Cette distinction a été critiquée par A. Gallo, *Contributo allo studio delle scritture meridionali nell'alto medievo*, dans *Convegno storico di Montecassino*, publié par le *Bollettino dell'Istituto storico italiano*, *Archivio Muratoriano 47* (Roma 1932), p. 333-351. Nous préférons le point de vue du Professeur Loew : alors même que le type Bari ne serait qu'un stade de l'écriture de l'Italie Méridionale, le fait qu'il s'est comme cristallisé dans une région oblige à le considérer à part.

(2) Nous laissons de côté les manuscrits non notés. Le Tableau, malgré tout le soin apporté à son établissement, ne sera pas exhaustif, les répertoires ne permettant pas toujours de trouver les précisions désirées.

(3) Nous croyons utile de placer ici la liste des sigles que nous utilisons habituellement pour désigner les divers livres ou pièces, liturgiques :

A. antiphonaire. — A/. antienne. — Ac. auteur et traité. — B. bréviaire. — Cl. collectaire. — Co. coutumier. — Cp. capitulaire. — Ct. cantatorium. — D. diurnal. — Ep. épistolier. — Ep/. épître. — Ev. évangéliaire. — Ev/. évangile. — Ex. rouleau d' — Ex/. exultet. — G. graduel (livre). — G/. graduel (chant). — H. hymnaire. — H/. hymne. — Hm homiliaire. — Hr. horae. — K. kyriale. — K/. kyrie. — L. lectionnaire. — L/. leçon. — Lg. légendier. — Lp. liber precum. — M. missel. — Mg. martyrologe. — Ml. manuel. — Ob. obituaire. — Od. ordinaire. — Or. orationale. — Or/. oraison. — Pa. passionnaire. — Pa/. passion. — Pc. processional. — Pf. pontifical. — Pr. prosaire. — Pr/. prose. — Ps. psautier. — Ps/. psaume. — R. responsorial. — R/. répons. — Rt. rituel. — S. sacramentaire. — Sq. séquentiaire. — Sq/. séquence. — To. tonaire. — Tr. tropaire. — Tr/. trope. — V. versiculaire. — V/. verset. — Vn. vénitoire. — add. additions. — all. alleluia. — agn. agnus dei. — bdo. benedicamus domino. — cant. chant, chanson. — cdc. conduit. — com. communion. — crd. credo. — disc. déchant. — frg. fragment. — gen. généalogie. — glo. gloria in excelsis. — imp. impropères. — int. introït. — inv. invitatoire. — ite. ite missa est. — lam. lamentations. — lit. litanies. — lod. laudes. — lud. ludus. — m. h. semaine sainte. — mis. messe. — mor. liturgie des défunts. — mtt. motet. — nm. neumes. — off. offertoire. — ofi. office. — org. organum. — prf. préface. — prob. probatio pennæ. — scs. sanctus. — tab table de neumes. — trc. trait. — vrs. versus. —

Conclusion. — Il convenait de commencer notre « promenade au pays des manuscrits bénéventains » par la capitale du Duché, avec sa cathédrale Ste Sophie, ses monastères de S. Loup et S. Pierre. Nous avons groupé autour d'elle les églises les plus proches, situées dans la partie Sud de la Campanie : Caiazzo, Capoue, Naples, Sorrente, Cava, Monte-Vergine. Par Troja et Eclano, le circuit nous a conduits ensuite vers la côte orientale de l'Apulie, à Bari et dans ses environs, d'où nous sommes passés sur la côte dalmate, après un court arrêt aux îles Tremiti. Remontant de Cattaro à Ossero, par Raguse, Traù, Trogir, nous sommes revenus dans la péninsule, où le Mont-Cassin nous a longuement

retenus. Dans la même région, nous avons vu quelques manuscrits de S. Vincent du Vulturne et de Sora, par lesquels nous nous acheminions déjà vers une région plus septentrionale, qui nous rapproche de l'Italie Centrale : Gaëte, Fondi, Veroli sont déjà hors du Duché, Chieti se situe à son extrême pointe Nord. Subiaco, Farfa, le monastère de S. Sauveur de Lucques n'offrent qu'accidentellement des exemples de notation bénéventaine ; nous sommes dans le domaine d'une autre écriture, qui cependant n'est pas absolument sans rapport avec la bénéventaine, surtout dans quelques manuscrits, dont nous devons dire un mot avant de passer plus loin.

Bannister distingue en effet tout un groupe de manuscrits, intermédiaire entre Bénévent et l'Italie Centrale. Il faut ajouter que cette région de l'Italie Centrale présente par elle-même des éléments neumatiques qu'on pourrait rapprocher de la notation bénéventaine; mais nous ne voulons pas ici nous lancer dans des recherches de paléographie comparée. Nous devons, par contre, signaler quelques manuscrits qui offrent, par leur graphie, une affinité particulière avec ceux que nous étudions.

Certains de ces manuscrits, dits « de transition », se situent encore dans les zônes que nous venons de déterminer. On ne s'étonnera pas de les rencontrer, surtout, au Nord du Duché : à Gaëte, Chieti, Trisulti, Subiaco, Farfa, Narni, Rieti; plusieurs de ces centres nous sont déjà connus par des manuscrits purement bénéventains. Mais les manuscrits « de transition » nous conduisent plus loin encore, à Nursie, Spolète, Pérouse; nous n'oserons leur adjoindre qu'avec beaucoup d'hésitation un processionnal, qui viendrait de Ravenne. Presque toutes ces localités se placent sur une route, qui, remontant vers le Nord, parcourt une zône déjà montagneuse : il est curieux de noter qu'elle nous conduit du Cassin à Nursie, de sorte qu'on l'appellerait volontiers la *Via Benedicti*, si elle n'était tout simplement une voie naturelle, dont la vallée du Tibre forme l'élément essentiel.

En dehors de cette route nous ne signalerons que Chieti, vers l'Adriatique. Rome par contre se trouve près de notre route : la Ville possède plusieurs manuscrits qui témoignent d'une influence bénéventaine, ou, plus exactement, obligent à des rapprochements d'écritures. Ces rapprochements paraîtront d'autant plus intéressants que parmi ces manuscrits figurent plusieurs documents du « chant romain », c'est-à-dire de ce chant propre aux basiliques romaines et sensiblement différent des mélodies grégoriennes (1).

Un dernier groupe se rattache aux manuscrits bénéventains. Nous l'appellerons le groupe franciscain, car il se compose de manuscrits appartenant à des couvents de Frères Mineurs. Les plus anciens, provenant de Naples sans doute, sont écrits en neumes bénéventains, au XIIIe siècle. D'autres, de provenance incertaine, gardent des éléments de la notation de l'Italie du Sud : ils datent des XIIIe et XIVe siècles.

(1) Nous n'avons pas à expliquer ici le caractère du « chant romain ». Qu'il suffise de dire que les études les plus récentes, celles du Dr Stäblein à Ratisbonne ou celles de l'atelier solesmien, s'accordent à lui donner l'antériorité sur le chant dit « grégorien ». Nous noterons simplement ici que la notation y garde des caractères bénéventains jusqu'en plein XIVe siècle.

Ainsi la notation bénéventaine connaît des parents, assez loin de la région qui lui est propre. On ajoutera que ces manuscrits nous conduisent jusqu'aux limites extrêmes de l'époque où cette notation est pratiquée.

En parcourant notre Tableau, on aura pu remarquer combien les manuscrits bénéventains se trouvent resserrés dans un assez court intervalle de temps : presque tous datent du XIe ou du XIIe siècle. Trois seulement remonteraient à la fin du Xe, et encore la chose n'est pas certaine. Le plus intéressant serait le Missel VI 33 de Bénévent, avec le Missel qui, écrit pour un monastère de la région de Bari, se trouve aujourd'hui, bien incomplet, divisé entre plusieurs dépôts suisses; un Missel du Mont-Cassin, contemporain des deux autres, ne présente que de rares parties notées. Le Graduel Vatican lat. 10.673, légèrement postérieur au Missel VI 33, peut encore être daté du début du XIe siècle. Les autres manuscrits nous placent ensuite en plein XIe, et nous conduisent jusqu'à la fin du XIIe. Le XIIIe est représenté par une dizaine de documents. De rares manuscrits nous permettent d'atteindre, au XIVe siècle, les derniers témoins de la notation bénéventaine, alors que le texte littéraire ne connaît plus que la gothique. (1).

Si les manuscrits bénéventains se trouvent constituer un véritable îlot géographique, ils constituent aussi, on le voit, un groupe bien défini dans le temps. Nous y reconnaîtrons une nouvelle marque de particularisme. Sans doute, ne vaut-elle pas par elle-même, mais par l'abondance des documents, limités exclusivement à une période de trois siècles, on pourrait presque dire de deux siècles. Ce caractère vient s'ajouter à ceux qui ont déjà été exposés, lorsqu'on voulait faire ressortir l'intérêt propre de la tradition bénéventaine, tradition homogène, particulière, sinon indépendante. Il laisse supposer la valeur de la notation bénéventaine, qui n'est que l'un des éléments de cette tradition. Avant d'en tirer les conclusions qui se réfèrent à l'histoire du chant grégorien et, par elle, à sa restitution, il importe donc d'en bien connaître la forme, de l'étudier sous son aspect matériel. Celui-ci est des plus caractéristiques. Il ne pouvait qu'attirer l'attention de tous ceux qui se livraient aux recherches de paléographie musicale.

(1) Cette gothique est particulière au Sud de l'Italie, cf. SCHIAPARELLI, *Influenza della scrittura beneventana sulla gotica*, dans *Archivio Storico Italiano*, Ser. VII, vol. 11 (1929), p. 3-28.

TABLEAU DES MANUSCRITS BÉNÉVENTAINS

D'APRÈS LEUR ORIGINE ET LEUR DATE.

I. — Région de BÉNÉVENT.

N° D'ORDRE	N° DU CATALOG.	ORIGINE	NATURE	DATE	DÉPOT	VU	FAC-SIMILÉ	NOTES
1	10	S. Sophie de Bénévent	M	X-XI	Bénévent VI 33	S	Ephem. lit. 48 (1934) p. 208 *(f. 45v)* PM XIII p. 97, fig. 12 *(f. 100v)* — XIV pl. I-VII *(f. 45 sqq; 130 sqq)*	
2	15	» »	G-Tr-Pr	XI	» VI 38	S	PM XIV pl. XXIV *(f. 44v-45)*	
3	13	» »	G-Tr-Pr	»	» VI 35, f. g.	S		
4	17	» »	G-Tr-Pr	»	» VI 40	S	PM XIV pl. XII-XXII *(f. 9v-20)*	
5	92	» »	M	»	Vat. Ottob. 145	S	Bannister, tav. 70b *(f. 7r)* 71b *(f. 134r)*	
6	16	» »	G-Tr-Pr	XI ex.	Bénévent VI 39	S	PM XIV pl. XXIII *(f. 22v-23)*	
7	137	» »	B: H	»	Naples BN. VI G 31			(1)
8	11	» »	G-Tr-Pr	XI-XII	Bénévent VI 34	S	PM XV *(reproduction intégrale)*	
9	18	» »	B; H	»	» VII 42	S		(1)
10	13	» »	G-Tr-Pr	XII in.	» VI 35	S	PM XIV pl. XXV *(f. 65v-66)*	
11	5	» »	M-B	XII	» V 19	S		
12	5	» »	M-B	»	» V 20	S		
13	14	» »	H; Pc	»	» VI 37	S		
14	160	» »	L	»	Veroli, Giovardiniana			
14bis	110	» »	B	»	Bénévent V 22			
15a	67	Diocèse de Bénévent	Pf	957-984	Rome, Casanat. 724	S	Mélanges d'Archéol. et d'Histoire (E. F. R.), VI [1886] pl. VII-VIII.	
b			Pf	X			M. Avery, The Exultet rolls of south Italy, Princeton 1936, II pl. 104-129.	
c			Ex	XII			Bibliothèque Nationale : Trésor des bibliot. d'Italie (Paris 1950) pl. 3	
16	7	» »	mis	XIII	Bénévent V 27	S		
17	9	» »	M	»	» VI 30	S		
18	6	S. Loup de Bénévent	A	(XII)-XIII	» V 21	S		
19	79	S. Pierre de Bénévent	Ex	981-984 et XIII	Vat. lat. 9820	S	Bannister, tav. 68	
20	8	» »	M	XII	Bénévent VI 29	S		
21	85	Caiazzo	M	XII	Vat. Barber. 603	S	PM II pl. 23 *(f. XIII)* Bannister, tav. 76 *(f. 11r)*	
22	19	Rég. de Capoue?	Ex	XI	Capoue s. c.	S	Carta-Cipolla, pl. XXXII. — Latil, Exsultet.	
23	61	» »	M frg	XII	Paris, BN. lat. 829	S		
24	88	» »	B frg	XIII	Vat. Barb. 697			
25	151	probabl. Naples	nm	XI	Vat. lat. 3375			
26	157	Naples ou Sora	Pf	1217-47	Vat. Borghèse 49	S	Bannister, tav. 84a *(f. 87r)*	
27	145	S. Séverin de Naples	Pr/	1220-80	Rome, Corsini 777			
28	142	S. Martin de Naples	A; H	XII et XII-XIII	Naples BN. XVI A 19	S		
29	65	Sorrente ou Capoue	Ex	XI	Pise, Museo Civico			
30	53	Sorrente	»	1106-20	Mt-Cassin s. c.	S	Latil, Exsultet	

(1) Les hymnes seulement sont notées (voir le Catalogue)

N° d'ordre	N° du catalog.	Origine	Nature	Date	Dépot	Vu	Fac-similé	Notes
31	21	Cava?	ofi	XII	Cava 5	S	Codex diplomatic. Cavensis VI p. 45	(1)
32	33	Mirabella Eclano	Ex	XI	Mirabella Eclano	S	Latil, Exsultet	
33	154	*Lucanie*	nm	XI	Vat. lat. 7810			
34	76	Monte Vergine	Ev	XIII	» » 5100	S	Bannister, tav. 79 *(f. 5r)*	
35	59	Troja?	Tr; Pc	XII	Naples BN. VI G 34			(2)
36	136	Troja	Hm	XI in.	» » VI B 2			
37	100	Troja?	Ex	XII	Troja			

(1) Ajouter à la bibliographie de ce manuscrit : *Analecta Hymnica* 22, p. 170-172.

(2) Nous rectifions ici la notice de ce manuscrit, présenté plus haut (p. 59 n° 59) comme Processionnal : il s'agit plus exactement d'un Tropaire-Processionnal : cf. Ebner, *Iter Italicum*, p. 121. n. 1 ; *Analecta Hymnica*, 47, p. 25, n° 105.

II. — Région de BARI.

50	1-2	Bari	Ex	ante 1067	Bari, S. Nicolas	S	Loew, Benev. Script, plate VI Bertaux, Art Italie méridion., pl. X	
51	3	»	Pf.	XI	» »			
52	4	»	H	XIII	» »	S		
53	29 64 103	*Apulie*	M (frg)	X-XI	Zürich, Payerne, Lausanne	S	PM XIV pl. IX-XI Texte u. Arbeiten (Beuron), Taf. I-III	(1)
54	109	»	S	X-XI	Baltimore, Walters Art Gallery 6			
55	83	»	M	XI in.	Vat. lat. 10.673	S	PM XIV *(reproduction intégrale)* Bannister, tav. 70a *(f. 10v)* = Suñol, Intr. à la pal. grég. pl. 17-18 PM XIII p. 100 fig. 13 *(f. 11r)*	
56	81	»	M frg	XI m.	Vat. lat. 10.645 (f° 3-6)	S	PM XIV pl. VIII *(f. 6v)* Bannister, tav. 67b *(f. 5v)* = Suñol, pl. 19 et 20 Ephem. lit. 48 (1934) p. 200 *(f. 6v)*	
57	141	»	A-H	XI	Naples BN. XVI A 3			
58	82	»	G frg	XI	Vat. lat. 10.657	S		(2)
59	143	»	Ev	XII	Naples, Torrequadra	S		
60	144	»	Sq/	»	Oxford, Can. lit. 277			
61	95	»	A (frg)	XII-XIII	Vat. Palat. 178			
62	93	»	Ev	XIII	Ottob. 296			
		Côte dalmate						
63	20	Raguse?	Pf frg	XII	Cattaro (S. Chiara)			
64	93	»	M	XIII	Oxford, Can. lit. 342	S	Loew, Scriptura Benev. *(f. 39)*	
65	102	Traù?	frg	XI-XII XIII	Vienne, Université			
66	90	Ossero	Ev	XI ex.	Vat. Borgia 339	S	Bannister, tav. 73b *(f. 58r)* Ehrle-Liebaart, Specimina, pl. 16	
67	99	Trogir?	L	XIII	Trogir, S. Jean	S	Rev. grég. XX (1935) p. 81 sq.	

(1) Liste des manuscrits dont l'écriture littéraire appartient au type Bari.

(2) Ce manuscrit contient, comme le n° 55, quelques pièces de chant de l'ancienne liturgie bénéventaine.

III. — MONT-CASSIN.

N° D'ORDRE	N° DU CATALOG.	ORIGINE	NATURE	DATE	DÉPOT	VU	FAC-SIMILÉ	NOTES
100	124	Mont-Cassin	Ofi.	X ex.	Mt-Cassin 230	S		
101	35	»	M frg	X-XI	» 271			
102	120	»	vrs	1010	» 148	S		
103	40	»	Od. Rom.	1022-35	» 451	S	Ferretti, Casinensia tav. III[a] (*p. 306*)	(1)
104	46	»	Hm	»	» 106			
105	117	»	Hm	»	» 109			
106	75	»	Ex	c. 1060 et XIII	Vat. lat. 3784	S	Bannister, tav. 69 PM XIII p. 95, fig. 11. — Bertaux, Art Italie méridionale, pl. XII n° 2	
107	52	»	L	XI ½	Mt-Cassin 113			
108	71	»	Od	XI	Rome, Vallic. c. 32	S		
109	113	»	A/	»	Mt-Cassin 95			
110	114	»	Hm	»	» 100			
111	45	»	»	»	» 103			
112	47	»	»	»	» 107			
113	117	»	»	»	» 111			
114	128	»	frg.	XI	» 361 (1e écriture)			
115	119	»	Sq/	XI	» 134			
116	36	»	To	»	» 318	S	Coussemaker, Hist. Harmonie au MA., pl. XXXVII (*p. 117*); Amelli, Paolo Diacono, 1 tav. (*p. 244-45*); Ferretti, Casinensia I, tav. II A, (*p. 117*)	(2)
117	115	»	Hm	XI?	» 102			
118	129	»	H/	XI?	» 374			
119	48	»	Hm	XI ⅔	» 310			
120	38	»	B	XI ⅔	» 420	S	Ferretti, Casinensia I, tav. I b (*p. 117*)	(3)
121	34	»	M	1058-87	» 127	S		
122	37	»	S	»	» 339	S	PM II pl. 19 (*p. 61*) = Suñol pl. 47. — Wagner, Neumenkunde, p. 136 (*p. 129*). — Ferretti, Casinensia I tav. I A (*p. 130*)	(4)
123	44	»	Hm	1058-87	» 99	S		
124	49	»	L	»	» 108			
125	50	»	L	»	» 110			(5)
126	51	»	L	»	» 112			
127	101	»	Ex	»	Velletri	S	Mél. Archéol. Hist. XXX (1910) pl. VII et XI	
128	84	»	»	XI ex.	Vat. Barber. 592	S	Bannister, tav. 74	
129	30	»	»	»	Londres, Add. 30.337	S	Paleographical Soc., 1[t] ser., t. III pl. 146; PM XIV pl. XLVI	
130	127	»	vrs	»	Mt-Cassin 280			
131	39	»	M	»	» 426	S		

(1) Ajouter à la bibliographie de ce manuscrit : M. ANDRIEU, *Les Ordines Romani du Haut Moyen Age* I, Les manuscrits (Louvain 1931) p. 176-211.

(2) Ajouter à la bibliographie de ce manuscrit : Dom M. INGUANEZ, *Il codice Casinese* n° 318 « *Collectanea de re musica* », dans *Note Archiv. Stor. Music.* XI (1934) p. 220-224.

(3) Sur la date de ce manuscrit, voir P. M. XIII p. 141 n. 1.

(4) Il y a sous le facsimilé de Dom FERRETTI une erreur de pagination : il faut lire p. 130, et non p. 129.

(5) Ajouter au Catalogue (n° 50) : entre les leçons figurent des ℟ notés. Le manuscrit est intitulé, sans doute pour cette raison, *Breviarium magnum*. La *Bibliotheca Casinensis* indique l'incipit de ces répons.

N° d'ordre	N° du catalog.	Origine	Nature	Date	Dépot	Vu	Fac-similé	Notes
132	86	Mont-Cassin	Pf	XI ex.	Vat. Barber. 631	S	Bannister, tav. 78[a] *(f. 58[v])*	
133	41	»	M	p. 1087	Mt-Cassin 540	S	PM II pl. 21[a] *(p. 30)*	
134	97	»	Tr-Pc	XI-XII	Vat. Urbin. 602	S	Bannister, tav. 71[a] *(f. 41[v]-42[r])*	
135	91	»	A ambr.	»	Vat. Ottob. 3 f. g.	S	Bannister, tav. 72 *(f. 1[v])* PM XIV, pl. XXXII-XXXIII *(reproduction intégrale)*	(1)
136	55	»	Varia	XI-XII	Mt-Cassin, *Compactiones*	S		
137	121	»	nm	XI-XII	Mt-Cassin 150			
138	122	»	H/	»	» 194			
139	149	»	H/	c. 1137	Vat. lat. 3227	S	Kirchenmusikal. Jhb. 22 (1909) p. 8 *(f. 80[v])*	
140	112	»	A/	XII	Mt-Cassin 47			(2)
141	77	»	M	XII ½	Vat. lat. 6082	S	Bannister, tav. 75[b] *(f. 251[r])*	(3)
142	159	»	M	XII	Udine, Archev. Q° 26	S		
143	126	»	add	XII?	Mt-Cassin 269			
144	42	»	A	XII ⅔	» 542	S		
145	43	»	G	XII-XIII	» 546	S	PM II pl. 22 *(f. 49[r])* = Suñol, Introduction pl. 48.	
146	123	»	B	»	» 198			
147	118	»	Hm	XII-XIII	» 115			
148	94	»	M	XII et XIII	Vat. Ottob. 576	S	PM II pl. 21[b] *(f. 22[r])* Bannister, tav. 75[a] *(f. 171[r])*	
149	150	Albaneta	frg	XIII	Vat. lat. 3262			
149bis	125	»	Sq/	XIII	Mt-Cassin 267			

(1) A la pl. 72 de Bannister il faut lire I v. et non *recto* (voir le volume de texte p. 124).

(2) Les pièces notées viennent d'un autre manuscrit que le recueil où elles figurent actuellement. La partie principale du manuscrit (*Regula S. Benedicti*, *Martyrologium*, etc.) est datée de 1159-73.

(3) Ajouter à la bibliographie : Dom A. Dold : *Die vom Missale Rom. abweichenden Lesetexte... nach den Vat. lat. 6082*, dans *Vir Dei Benedictus* (Münster in W. 1947). — Fr. V. Viala : *Der Ordo Missae im Vatic. 6082*, dans *Zeugniss des Geistes* (Beuron 1947) p. 180-224.

IV. — Région NORD du duché de Bénévent et au-delà.

150	26	Gaëte?	Ex	XI	Gaëte, Cathédrale			
151	27	Gaëte	»	»	»			
152	28	»	»	XI-XII	»			
153	108	»	bdo	XIII	Rome Casan. 1574	S		
154	69	S. Vincent du Vulturne	B	XI ex	Vat. Chigi D. V. 77			
155	156	» »	Planctus	XII-XIII	» Barber. 2724	S		
156	96	Sora	Pc	XI-XII	» Regin. 334	S	Bannister, tav. 73[a] *(f. 58[r])* Wagner, Neumenkunde p. 168 *(f. 63[v])*	(1)
157	62	Fondi	Ex	c. 1115	Paris, BN. n. a. 710	S	Latil, Exsultet	
158	89	Veroli?	M	XII ex	Vat. Barber. 699	S	Bannister, tav. 77 *(f. 46[r])*	
159	155	Subiaco?	M	XII	» 560			
160	148	Trisulti	vrs	»	Rome, Vallic. T. XXII	S		
161	153	Farfa	nm	XII-XIII	» Vat. lat. 6808			
162	31	S. Sauveur de Lucques	M	X-XI	Lucques 606	S	PM XIV pl. XXXIV-XLIII *(f. 150[v]-153; 154[v]-156)*	

(1) Ajouter à la bibliographie de ce manuscrit : Dom A. Wilmart, *Codices Reginenses latini* II (Citta del Vaticano 1945) p. 248-250.

V. — Origine inconnue.

N° D'ORDRE	N° DU CATALOG.	ORIGINE	NATURE	DATE	DÉPOT	VU	FAC-SIMILÉ	NOTES
200	74		Ev	XI	Vat. lat. 3741			
201	147		A/	»	Rome, Vallic. T XIII			
202	87		A frg	»	Vat. Barber. 681	S		
203	32		Ex	»	Manchester, J. Ryl. 2			
204	54		»	»	Mt-Cassin (Rot. Camera)			
205	111		G frg	»	Bologne, Univ. 2551	S	Rivista Musicale Ital. t. 5, 1898 p. 812 *(fol. 34)*	
206	24		»	»	Farfa, fragm. Palmieri I	S	PM II pl. 20 *(fol. g)* — PM XIV pl. XXVI-XXVII *(fol. a, b, g, h)*	(1)
207	25		»	»	» » Palmieri II	S		
208	57		lam	XI-XII	Naples BN. VI AA 3	S	PM II pl. 24 Cipolla, Monumenta paleogr. sacra tav. 39 *(fol. 213v)*	
209	23		G	»	Dublin, Franciscains	S		
210	135		A frg	»	Naples BN. V G. 14 (1ère écrit)			
211	68		B	XII in	Vat. Chigi C VI 176			
212	13		lam	XII	Rome, Vallicell. A 17			
213	158		»	»	Vat. Rossi VIII 234	S		
214	58		B frg	»	Naples BN. VI E 45			
215	72		A/	»	Rome, Vallic. G 98 (frg 25)			
216	81		H	XII ex	Vat. lat. 10645, f. 69			(2)
217	70		Varia	»	Rome, Vallic. C 9	S		
218	73		lam	»	» » R 32	S	PM XIV pl. XXVIII-XXXI *(fol. 20v-24)*	
219	152		prob	c. 1200	Vat. lat. 4418			
220	66		Pf	XII-XIII	Rome, Casanat. 614			
221	81		G-Tr	»	Vat. lat. 10645 f. 64			
222	81		A frg	XIII	» » » f. 68			
223	78		M	XIII	Vat. lat. 7231	S	Bannister. tav. 78b *(fol. 51v)*	
224	107		H	»	Naples BN. VI G 29			(3)
225	80		A frg	»	Vat. lat. 10.504			
226	139		?	»	Naples VII G 7 (f. g.)			(4)
227	81		M-B	XIII ex	Vat. lat. 10645 f. 63			

(1) Sous les planches citées du tome XIV de la P. M., il faut lire Farfa (et non *Cava*).

(2) Ces fragments sont groupés, ainsi que les nos 221-223, avec le fragment n° 56 dans le recueil factice 10.645 de la Vaticane : ils sont cités sous le n° 81 du Catalogue.

(3) Ce manuscrit fait partie du fonds S. Giovanni a Carbonara de Naples.

(4) Le texte de ce fragment est écrit en minuscule gothique et non en bénéventaine.

VI. — Notation de transition.

N° D'ORDRE		ORIGINE	NATURE	DATE	DÉPOT	VU	FAC-SIMILÉ	NOTES
250		Gaëte	M-B	XIII	Rome, Casanate 1574	S	PM II pl. 29 *(f. 300)*	(1)
251		Chieti	Pf	XII	Vat. lat. 7818	S	Bannister, tav. 82[a] *(f. 38[r])*	
252		Subiaco	S	c. 1075	Rome, Vallic. B 24	S	Ebner, Iter Italicum p. 197 *(f. 1[v])* PM II pl. 25 *(f. 2[r])* Archivio paleografico italiano II pl. 33-43	
253		Subiaco?	M	XII	Subiaco XVIII	S		
254		Subiaco (S. Chélidonie?)	L	XII-XIII	Subiaco XXII	S		
255		Farfa?	A frg	XI-XII	Rome, BN. 298 (Farfa 2)	S		
256		Farfa?	Ev	XII	Madrid BN V[a] 20-6 (anc. A III 20)	S	J. Riaño, Early Spanish Music p. 31 fig. 11 *(f. 5)*. H. Anglès, y J. Subira, Catalogo musical de la BN de Madrid I (1946) facs. IV *(f. 30[v])*	(2)
257		Farfa	B	XII-XIII	Rome Vallic. C 93	S		
258		Narni?	D	XIII ex	Vat. lat. 4340	S	Bannister, tav. 85 *(f. 11[v])*	
259		Rieti	Mg	c. 1000	Vat. Barber. 421			
260		Rieti	A frg	XII	Rieti	S		
261		Nursie (S. Eutice)	B	XII	Rome, Vallic. C 13	S		
262		» »	A	»	» » C 5	S	PM II pl. 27 *(f. 26[v])*	
263		Naples (ou Spolète)	B	XIII	Vat. lat. 7126	S	Bannister, tav. 84[b] *(f. 107)*	
264		Pérouse (S. Fortunat)	A	»	Pérouse, B. Cap. 28	S		
265		Pérouse?	B	XIII-XIV	Tolède 48.15	S	Riaño, Early Span. Mus. p. 45 fig. 23 *(f. 194[v])*	(3)
266		Ravenne	Pc	XII	Vat. lat. 4750	S	Bannister, tav. 80[b] *(f. 14)*	
267		S. Barthélemy (de Trisulti?)	M	XII in.	Rome, Vallic. B 23	S		
268		Rome?	G frg	»	Vat. lat. 10.645 f. 23	S	Bannister, tav. 81[b] *(f. 23[r])*	
269		Rome (S. Pierre du Vat.)	Or	XII in.	Rome, Arch. S. Pierre F. XI	S		(4)
270		» » »	A	XII ⅔	Rome, Arch. S. Pierre B 79	S		
271		» » »	G	XIII	Rome, Arch. S. Pierre F 22	S		
272		» (S. Pierre?)	M	XIII-XIV	Rome, Arch. S. Pierre E 1	S		
273		» (S. Pierre?)	Ps-H	XIV	Rome, Arch. S. Pierre E 14	S		
274		» (Latran?)	G	XI-XII	Vat. lat. 5319	S	PM pl. 28 *(f. 7)* Bannister, tav. 81[a] *(f. 97[r])*	
275		Rome?	S	XII	Rome, Arch. S. Pierre F XV	S		
276		Rome?	A	XIII	Londres, Add. 29.988	S	Musical Notation of the Midle Age (London 1890), pl. XII *(f. 27[v])*	
		Manuscrits franciscains						
277		Rome?	B	1235	Munich, Couv. francis.	S	Felder, Reimoff., Taf. I-X *(f. 280[v] sqq)*	
278		Naples	G-S	XIII	Naples, BN. VI G 38	S	PM II pl. 30 *(f. 16[v]-17)* F. X. Haberl, Magister Choralis (Regensburg 1893) p. 245	

(1) Voir plus haut le n° 153 — La présente liste cite seulement les témoins les plus caractéristiques.

(2) La mention de S. Thomas, abbé (fol. 4[v]) est en faveur de la provenance que nous indiquons. Le manuscrit fait partie du fonds de Tolède (cote 38-20). Le catalogue musical de la BN. de Madrid (n° 16) se contente d'exclure la provenance espagnole.

(3) Ce facsimilé, exécuté à la plume, ne donne pas une idée suffisante de la forme des neumes.

(4) Les Archives de S. Pierre sont actuellement à la Bibliothèque Vaticane.

N° D'ORDRE	ORIGINE	NATURE	DATE	DÉPOT	VU	FAC-SIMILÉ	NOTES
279	Naples?	B	XIII	Naples, BN. VI E 20	S		
280	?	B	»	Rome, Borgia 405 (227)	S	Bannister, tav. 83 *(f. 170r)*	
281	?	B	XIII ½	Vat. lat. 8737	S	» tav. 86a *(f. 170r)*	
282	Ascoli-Pisceno	B	XIII-XIV	Vat. Regin. lat. 2050	S	» tav. 86b *(f. 112r)*	
283	?	B	XIV	Rome, Vallic. F 23	S	PM II pl. 32 *(f. 231)*	
	Provenance inconnue :						
284		Cl	XII	Rome, Vallic. F 29	S		
285		G frg	XII	Solesmes, G 230	S		(1)
286		A frg	XII	Farfa, frg Palmieri	S		
287		A frg	XII in	Vat. lat. 10.645, f 48-50	S	Bannister, tav. 82b *(f. 48v)*	
288		M	XII ex	Rome, Vallic. B 43	S		(2)
289		A	XIII-XIV	Vat. lat. 4749	S	Bannister, tav. 87 *(f. 48v)*	

(1) Fragments offerts à l'abaye de Solesmes par M. l'abbé Jeanneteau, Professeur aux Facultés Catholiques de l'Ouest, et par les religieuses de la Pommeraye.

L'origine des fragments reste inconnue. Les 4 folios (205 × 155 mm.), provenant d'un graduel, contiennent les antiennes du Mercredi des Cendres; la messe du Jeudi suivant; le début de l'Introït *Audivit Dominus*; puis, la fin du cantique du Samedi des Quatre-Temps avec la suite de la messe; le deuxième dimanche de Carême et enfin une partie de la messe du lundi suivant.

Signalons que l'introït *Dirige me* du *Dominica vacat* se chante sur la mélodie romano-bénéventaine et non sur la mélodie de l'Italie centrale (vg. Angelica 123). L'introït est la seule pièce indiquée pour ce dimanche, mais une seconde main — sinon la même — a marqué en second lieu la référence à l'introït *Reminiscere*.

Ces folios comptent 8 portées par page. Ils sont réglés à l'encre. La mélodie est écrite sur 3 lignes dont une rouge et une jaune. Le guidon s'apparente à ceux de la région de Bari. La forme des neumes, sans être purement bénéventaine, se rapproche beaucoup de l'Italie du Sud. C'est pourquoi nous avons placé ces fragments parmi les manuscrits de transition : on pourrait les situer près de la frontière du Duché, vers la côte Adriatique.

(2) Au fol. 49, on lit la mélodie bénéventaine de l'Exultet. D'après EBNER, (Quellen und Geschichte des Missale Romanum p. 198), le manuscrit était, en 1341, en possession de l'église S. Marie de Rimpha.

III. Caractéristiques de la notation bénéventaine.

Dès 1841, Coussemaker (1) divisait toutes les écritures en deux espèces : « l'une appelée notation lombarde, l'autre dite saxonne ». Les deux exemples qu'il donne de la première sont empruntés en réalité l'un à la notation aquitaine, l'autre à une écriture du Nord de la France; mais le nom est tout aussi intéressant que la division; remarquons, au passage, l'analogie que l'auteur signale entre les « deux espèces » de neumes.

Une vingtaine d'années plus tard, étudiant plusieurs manuscrits du Mont-Cassin, Adrien de la Fage (2) s'attachait presque uniquement aux Auteurs et à la correction des livres de chant. Il remarquait simplement des « points neumatiques pourvus de queues pendantes, celle du côté gauche toujours oblique, celle du côté droit toujours droite ».

Fétis est beaucoup plus explicite. Précisant Coussemaker, il distinguait la notation à points superposés, la notation saxonne, « et, enfin, le système de signes à formes plus ou moins massives, que nous avons appelé notation lombarde » (3). Et il donnait un tableau de trente-trois neumes lombards, neumes parfaitement benéventains, puisqu'il s'agit du Tableau de Neumes du Mont-Cassin. Il s'appliquait longuement à l'interpréter, après avoir rappelé que Gerbert (4) avait, le premier, publié des monuments de la notation lombarde, sans chercher à les expliquer.

En somme, durant un demi-siècle, on considère la « notation lombarde » comme l'un des grands groupes d'écritures neumatiques, sans préciser le domaine de cette notation : elle réunit, de façon confuse, tout ce qui s'oppose aux neumes, plus légers, des écritures septentrionales, ou encore à la notation-points. On connaît donc son existence, mais on ne l'étudie guère en elle-même, comme les autres notations d'ailleurs. Sans mépriser les études des pionniers, auxquelles il est bon parfois de revenir, on peut avouer que presque tout reste à dire en ce qui concerne notre sujet. Un pas en avant va bientôt être fait.

Au printemps de 1890, Dom Cabrol et Dom Mocquereau entreprennent une tournée en Italie; ce voyage n'est que l'un des déplacements et travaux préparatoires aux tomes II et III de la *Paléographie Musicale*. Ceux-ci paraîtront en 1891 et 1892. Les planches 19 à 24 du tome II reproduisent des pages de sept manuscrits, auxquels s'ajoute un manuscrit attribué à la « notation italienne descendant de la notation lombarde ». Les auteurs auraient pu placer sous une semblable rubrique les planches 27 à 32. Le dossier

(1) E. de Coussemaker, *Mémoire sur Hucbald*... Paris 1841, Appendice II : Neumes, p. 148 et pl. II bis; IV 2.

(2) Adrien de la Fage, *Essai de diphtérographie musicale*, Paris 1862, p. 384. — La table alphabétique fait connaître les manuscrits consultés au Mont-Cassin.

(3) F. J. Fetis, *Histoire Générale de la musique*, t. IV, Paris 1874, pp. 196; 254-263.

(4) Martinus Gerbertus, *De cantu et musica sacra*... Typis Sanblasianis, 1774, t. II, tabl. XIII. — Le Tableau de Neumes du Mont-Cassin était connu grâce au calque de Danjou, reproduit par E. de Coussemaker, *Histoire de l'harmonie au Moyen-Age*, Paris 1852, pl. XXXVII.

est suffisamment instructif, mais il reste plutôt mince. Quelques lignes de la préface situent assez bien cette notation « lombarde » dans l'espace et dans le temps, et déterminent ainsi l'ordre des planches du volume. Le tome III comprend quelques pages très importantes pour les études paléographiques. Malgré quelques hésitations, elles rangent les neumes lombards parmi les systèmes extra-traditionnels d'écriture, c'est-à-dire qu'elles les opposent aux « neumes-accents à l'état chironomique » (1).

Désormais, bien des précisions devront être apportées aux données de ces deux volumes de la *Paléographie Musicale;* il n'en reste pas moins qu'ils marquent une étape : les chercheurs ont maintenant sous la main un vaste recueil de phototypies, dans lequel on distingue une variété d'écritures beaucoup plus nuancée, et plus exacte, que jusqu'ici. Le « Répons *Justus* » constitue un véritable manuel de paléographie, qui gardera toujours son utilité.

Les études paléographiques musicales deviennent maintenant plus scientifiques : il suffit de citer des noms, tels qu'Oskar Fleischer, Peter Wagner, Johannes Wolf (2). Les deux premiers ont l'occasion de décrire les neumes lombards lorsqu'ils examinent et utilisent des manuscrits bénéventains. Wagner signale que ces manuscrits sont les premiers en Italie à présenter des neumes sur lignes, de même qu'ils offrent les plus anciens exemples de diastématie. Wolf, envisageant surtout les manuscrits du Mont-Cassin, remarque le caractère de famille de leurs neumes avec le gothique tardif, caractère qu'ils doivent à la façon de tenir la plume et à l'empâtement du trait.

En 1913, Bannister, qui une dizaine d'années plus tôt avait montré plusieurs manuscrits bénéventains à l'Exposition Grégorienne de la Bibliothèque Vaticane (3), publie une œuvre magistrale qui, entre bien d'autres mérites, offre celui de donner à la paléographie toute son indépendance. Décrivant minutieusement les monuments de paléographie musicale conservés au Vatican (4), il présente une quarantaine de documents bénéventains, auxquels se rattache une catégorie intermédiaire, dite de transition, entre la notation bénéventaine et la notation de l'Italie Centrale. Il reconnaît à ces manuscrits « un développement et une précision de la notation inattendus ». Nous ne nous arrêtons pas ici aux détails qu'il nous fournit, puisque nous aurons plus tard à les utiliser largement.

Durant ces années, l'atelier solesmien de Paléographie, enrichissait ses collections. Du voyage de 1890, on n'avait rapporté qu'une quinzaine de manuscrits bénéventains. Au printemps 1904, Dom Mocquereau retrouvait Dom Cabrol, et tous deux exploraient

(1) Paléographie Musicale, *Les principaux manuscrits de chant... par les Bénédictins de Solesmes*, t. II, 1891, p. 22, pl. 19-25; t. III, 1892, p. 81.

(2) Oskar Fleischer, *Neumenstudien*, t. II, Leipzig 1897. — Peter Wagner, *Neumenkunde*, Freiburg 1905; 2. Ausg. 1913. — Johannes Wolf, *Handbuch der Notationskunde*, Leipzig 1913.

(3) *Catalogo sommario della Esposizione Gregoriana...* Studi e Testi, 13, Roma 1904.

(4) Enrico Marriott Bannister, *Monumenti Vaticani di Paleografia Musicale Latina*, Lipsia 1913. — A la même époque, Dom Andoyer publiait une solide étude sur l'ancienne liturgie de Bénévent; elle n'aborde pas le sujet de la paléographie musicale : *Revue du Chant Grégorien*, XX-XXIV (1912-1921),

Universitas BIBLIOTHECA Ottaviensis

à nouveau les bibliothèques italiennes, prenant quantité de notes et marquant les documents à photographier. Quelques mois plus tard, Dom Blanchon-Lasserve et Dom Ménager partaient, avec tout leur matériel. Au début de l'hiver ils sont dans l'Italie du Sud. Malgré la brièveté des journées, c'est à Bari qu'ils atteignent un de leurs records, prenant jusqu'à six cents photographies en sept heures, à une cadence qui, parfois, arrive à cent-vingt clichés à l'heure. Et ces photographies ne sont pas parmi les moins réussies! Une dernière série de documents sera constituée plus tard, lorsqu'aura été déterminé l'intérêt propre de la tradition bénéventaine. En juin 1930, Dom Gajard travaille à la Bibliothèque Vaticane et dans les bibliothèques de l'Italie du Sud; il pense surtout à l'Antiphonaire, qu'il prépare alors, mais il note les autres documents intéressants. Et bientôt, Dom Blanchon le suit, pour une troisième campagne.

Ces détails historiques, malgré leur caractère privé, intime presque, devaient être donnés, pour montrer comment la *Paléographie Musicale* se constituait une abondante documentation sur l'Italie du Sud, et pour expliquer qu'en son atelier aient été préparés les deux ouvrages qui, après Bannister, nous donnent les meilleurs renseignements sur la notation bénéventaine : ils sont l'œuvre de Dom Ferretti et de Dom Suñol. Dans son étude sur la notation aquitaine, Dom Ferretti (1) n'hésite pas à élargir son sujet, pour l'éclairer; il rédige un résumé de paléographie musicale bénéventaine, par la simple description de trois manuscrits, du Mont-Cassin, de Bénévent, et de la région de Bari. Il a l'occasion de distinguer ainsi deux styles différents d'une même écriture bénéventaine. Il insiste par ailleurs sur la diastématie de ces manuscrits. Dom Suñol consacre à l'étude de la notation bénéventaine plusieurs pages et tableaux de son Introduction (2). Il la caractérise par ses « traits anguleux et tourmentés, lourds et très épais » et par ses « liquescences aux formes capricieusement repliées », tout en reconnaissant une certaine élégance aux manuscrits de Bari.

D'autres travaux ont eu l'occasion de parler de la notation bénéventaine, sans prétendre apporter du neuf dans le domaine paléographique (3). Cette notation a désormais acquis droit de cité dans la science musicale : on en verra l'indice dans la colonne que lui réserve, au mot *Notation*, le dictionnaire de Grove (4).

Les lignes que nous venons de consacrer à l'histoire de la paléographie musicale bénéventaine avaient pour but principal de rechercher quelles caractéristiques les auteurs reconnaissaient à la notation de l'Italie du Sud. Elles ont pu, en même temps, montrer,

(1) *Paléographie Musicale*, t. XIII, Graduel de Saint-Yrieix, Tournai 1925, pp. 95-106.

(2) Dom Gregori Sunyol, *Introduccio a la Paleografia Musical Gregoriana*, Montserrat 1925. — Traduction française, Tournai 1935. C'est à la traduction française que nous donnons nos références : pp. 157-164; 221-227.

(3) Vg. D. Paolo Ferretti, *I manoscritti musicali gregoriani dell' archivio di Monte Cassino*, Casinensia 1929. — D. Chrysostomus Grossmann, dans D. Alban Dold, *Die Zürcher u. Peterlinger Messbuchfragmente*, Texte u. Arbeiten herausg. durch die Erzabtei Beuron I, 25 (1934).

(4) *Grove's Dictionary of Music and Musicians*, 3° ed, London 1929, t. III, p. 649.

par une courte bibliographie, que la notation bénéventaine n'a fait l'objet que d'études relativement sommaires. Elles justifient par là l'essai que se propose le tome XV de la *Paléographie Musicale*. En ce qui concerne les caractéristiques de notre notation, on peut les résumer en deux mots : les manuscrits manifestent un particulier souci de diastématie; les neumes présentent un aspect anguleux, souvent empâté. Ce dernier caractère ne se vérifie d'ailleurs pas au même degré pour tous les neumes, ni dans tous les ateliers de copistes.

Peut-être sera-t-il bon d'ajouter quelques précisions, qui permettraient de reconnaître la notation bénéventaine plus sûrement qu'on ne le ferait avec les indications précédentes. Nous les demanderons, à la fois, au texte littéraire et au texte musical; nous chercherons enfin dans quelle catégorie de neumes classer la notation bénéventaine.

Il est bien certain que le premier moyen pour identifier un manuscrit musical de l'Italie du Sud est de regarder l'écriture du texte littéraire. Celle-ci est nettement caractéristique; il existe un parallélisme constant avec le texte musical. D'instinct, on s'attache à ce critère, qu'on l'utilise naturellement, presque inconsciemment, comme c'était le cas pour nombre des premiers paléographes, ou qu'on le prenne pour principe de recherche, comme Dom Ferretti ou Dom Grossmann.

On ne perdra pas de vue cependant que l'écriture littéraire bénéventaine n'est qu'un rameau d'une cursive répandue en d'autres pays. En particulier, certains manuscrits espagnols offrent la plus grande analogie avec les manuscrits du Sud de l'Italie. Un spécialiste n'aura certainement aucune hésitation, sans même avoir besoin d'utiliser les majuscules, les lignes de titre, la décoration, et, à plus forte raison, les neumes, qui sont totalement différents. Mais tout le monde n'est pas spécialiste; et il reste, de plus, que le texte littéraire ne saurait être qu'une caractéristique extrinsèque à la notation.

Cette caractéristique peut même se trouver défaillante dans certains cas, où nous constatons, surtout pour des manuscrits tardifs, un désaccord entre les écritures du texte et de la mélodie. On signalera le fait, dès le XIe siècle pour un bréviaire du Mont-Cassin (n° 120); au XIIe siècle nous le remarquons dans un missel du même monastère, ou dans certaines pages d'un missel de S. Sauveur de Lucques (n° 142, 162). Mentionnons encore, pour le XIIIe siècle, un bréviaire et un office du Saint-Sacrement conservés à Naples (n° 226, 279). Dans ces manuscrits, des neumes bénéventains accompagnent un texte littéraire non bénéventain. La remarque se vérifie encore dans la plupart des manuscrits de l'Italie Centrale qui attestent une dépendance, plus ou moins étroite, à l'égard de la notation bénéventaine. Inversement, une feuille de garde de Chieti porte, au XIe siècle, une écriture bénéventaine avec des neumes de l'Italie Centrale.

En ce qui concerne la graphie, on a déjà dit le souci des manuscrits bénéventains à faire connaître les hauteurs mélodiques, soit par la diastématie, soit par l'emploi de lignes. On peut y joindre d'autres particularités plus spéciales à notre notation tels que les points longs qui sont de véritables *virga* couchées (1); ou les *clivis*, dont les deux

(1) Il ne s'agit évidemment que d'un aspect extérieur : nous n'avons pas à entrer dans la controverse sur la *virga jacens*.

éléments se coupent à angle droit, le premier élément, posé à l'horizontale, étant droit ou ondulé, selon les cas. On notera aussi que les *virga* sont en général attaquées par le haut, avec un léger poser de plume, qui tend à devenir un petit carré ou un court trait. Cette *virga* se retrouve dans la composition du *pes*.

Toutes ces caractéristiques ont leur utilité, mais elles ne sont pas absolument originales. Il y a heureusement d'autres neumes plus significatifs encore. D'une façon générale, on peut dire que les scribes de l'Italie du Sud cherchent à faire glisser la plume, ou plutôt le roseau, sur le parchemin, ce qui les amène à lier les neumes et à multiplier les *ligatures*. On pourrait voir des exemples de neumes liés dans le manuscrit reproduit par le présent tome XV; dès la première page de la phototypie (f. 93), sur le mot *spiritum* du *Dum sanctificatus fuero;* ou mieux dans divers passages du trait *Qui regis* (f. 10). Au tome XIV on en trouverait aussi des cas, tels le graduel *Tribulationes*, sur *eripe me Domine* (pl. 16, ligne 7), ou l'introït *Deus in nomine*, sur *tua libera me* (pl. 27), et mieux encore le graduel *Miserere mihi*, au verset *Conturbata* (pl. 20). A la vérité, cette liaison des neumes est moins une question de graphie qu'un principe musical; nous aurons à y revenir plus loin, mais il convenait de noter déjà que ce principe est observé par la notation bénéventaine.

Les ligatures ont une nature plus spécifiquement graphique. Présentons rapidement la *virga*, avec, sur le haut, une boucle qui a presque la forme du chiffre 4 fermé; lorsque la boucle disparaît, il reste une barre transversale, qui rappellerait une croix, légèrement arquée à l'une de ses extrémités; la barre peut aussi se réduire à un point et un crochet. Ces neumes sont très caractéristiques; il en va de même de diverses *clivis*, liquescentes, aux formes compliquées. On remarquera également le *scandicus*, cassinien, dans lequel un mince trait réunit la première note à la seconde. Signalons enfin des boucles à l'extrémité du point long, ou à l'extrémité du *pes*. Les boucles sur le milieu des *epiphonus* ou du *salicus* (1).

Ces quelques indications, relatives aux aspects les plus caractéristiques de la notation bénéventaine, expliqueront sans doute que Dom Ferretti ait pu affirmer que « l'écriture bénéventaine est à neumes-accents, diamétralement opposée à la notation aquitaine et aux notations mixtes » (2). Son assertion s'oppose à l'opinion de Bannister, lequel suivait, en la précisant, la pensée des auteurs du tome III de la *Paléographie Musicale*.

Ceux-ci, considérant l'origine des neumes dans les accents grammaticaux distinguaient deux courants : l'un, traditionnel, « prend les neumes-accents à l'état chironomique et les conduit... jusqu'à la ponctuation diastématique liée »; l'autre, extra-traditionnel ou novateur, altère les accents « et en forme le système des points diastématiques détachés ». Et ils disaient : « Les neumes lombards... sont ceux qui s'écartent le moins de la

(1) Le lecteur trouvera facilement des exemples de ces divers neumes sur les planches du t. XV et du t. XIV.

(2) *Casinensia*, 1929, p. 188.

tradition. Nous avons même pensé à laisser cette écriture dans la catégorie des accents, mais l'altération de la *virga* initiale dans certains *porrectus* et *clivis* et dans le *climacus* nous détermine à la ranger dans la classe dont nous nous occupons » (1), c'est-à-dire dans le groupe extra-traditionnel, des neumes-points.

Se basant sur la précision mélodique, Bannister comptait « la notation benéventaine parmi les notations à points liés ». Et il ajoutait : « C'est sujet à critique, sans précédent; mais il n'est pas possible de faire autrement » (2). Cette opinion radicale est d'autant plus surprenante que cet auteur reconnaît, avec la *Paléographie Musicale*, dans « la notation de l'Italie Méridionale celle qui s'écarte le moins du système des accents »; et d'autre part, il fait grand usage de la notation mixte, où il range les notations de Nonantola, de Metz et de Chartres. Pourquoi n'a-t-il pas songé à leur adjoindre celle de Bénévent, ou du moins à lui accorder une place similaire? En fait, la place où il situe les manuscrits bénéventains est très logique : à la fin des manuscrits neumatiques, après les « points mixtes » et les « points liés », pour les manuscrits purement neumatiques; et, pour les manuscrits sur lignes, immédiatement après, au début de cette catégorie. C'est la précision mélodique de la notation bénéventaine qui lui a fait attribuer cette place, comme elle avait provoqué l'opinion très nette de la Préface de la *Paléographie Musicale*.

On comprend très bien ce point de vue et on admettra même qu'il traduit l'un des caractères de la notation bénéventaine. Il appartient à l'étude plus détaillée de cette notation, de mesurer son bien-fondé. Mais, pour l'instant, alors que nous cherchons uniquement à trouver quelques indices, révélateurs de l'écriture de l'Italie du Sud, force nous est de constater qu'au premier regard les accents, avec leurs combinaisons diverses, l'emportent sur les points; et les points eux-mêmes ont très souvent l'aspect d'un trait, et non une forme ronde.

Au cours de ce chapitre sur les caractères généraux de la notation bénéventaine, nous avons pu préciser l'objet propre de notre travail : il ne saurait être qu'une étude purement paléographique. Nous avons ensuite déterminé la matière du travail, et nous avons supposé utile d'aborder l'ensemble de la tradition manuscrite de l'Italie du Sud : ceci nous a obligé à dresser l'inventaire des documents, les classant, dans l'espace et dans le temps, de façon à connaître le domaine de la notation bénéventaine. Recherchant enfin l'aspect caractéristique de cette notation, nous avons été amenés à parcourir la littérature sur le sujet. Comme caractéristiques, nous avons retenu, d'une part la graphie du texte littéraire lui-même et le souci d'indiquer la hauteur mélodique des sons, d'autre part, la forme particulière des neumes-accents, avec souvent une tendance à les lier les uns aux autres; les ligatures et les nombreuses liquescences sont les principales causes de la multiplication des boucles; celles-ci donnent facilement aux neumes benéventains un aspect qu'on a dit « tourmenté » et qu'on pourrait aussi bien appeler « vermiculé ».

(1) *P. M.* III, pp. 80-81.

(2) *Monumenti Vaticani di Paleografia Musicale Latina*, p. XXX.

Il convient d'étudier maintenant de plus près notre notation, en examinant successivement : le support, les neumes originaires, les neumes dérivés, les neumes spéciaux. Nous remarquerons ainsi les caractères de cette notation bénéventaine, que nous pourrons, en conclusion, comparer à d'autres notations et situer dans l'histoire de la graphie musicale.

III.

LE SUPPORT DE LA NOTATION.

Après avoir reconnu la diastématie comme l'un des caractères de la notation bénéventaine, nous devons nous y arrêter davantage, en expliquant de quelle façon les neumes sont disposés sur les manuscrits. Alors que d'autres notations placent la mélodie au-dessus du texte littéraire, sans autre souci que de copier tous les neumes, les uns après les autres, suivant la place disponible, dans l'Italie du Sud la mélodie est nettement ordonnée. Elle suit une ligne, elle respecte généralement des intervalles. Ceci suppose que les scribes utilisent un guide, qui pourrait être leur simple coup d'œil, mais qui, en réalité, est bien plus souvent un moyen matériel, réglure ou portée. Leur souci de marquer la hauteur des sons ne s'en tient pas là : ils se préoccupent encore de précision, qu'ils indiquent à l'aide du guidon, de clés. Ces divers éléments constituent le support de la notation. Leur étude permet de voir comment la diastématie originelle a été rapidement précisée, et dans quelle mesure a été employé le système moderne de la représentation de l'échelle musicale.

I. Diastématie.

Nous n'oserions prétendre que la notation bénéventaine a toujours été diastématique. La chose serait possible, mais son examen relève du sujet, encore trop obscur, de la notation primitive. Or, nous l'avons vu, par notre Tableau des manuscrits, nous ne possédons pas de documents très anciens, et trois seulement nous reporteraient au Xe siècle finissant. Force est donc de constater simplement que la notation bénéventaine est toujours diastématique, à partir du moment où nous la pouvons connaître.

Les neumes marginaux eux-mêmes ne peuvent pas nous donner d'exemple de notation *in campo aperto*. Il ne s'agit que d'additions accidentelles, réparant des oublis du copiste. En effet les neumes marginaux des séquences, fréquents dans les manuscrits allemands, ne semblent pas avoir été usités dans les régions situées au sud de la ligne Bobbio-Ravenne. Nous ne connaissons qu'une exception : le seul document bénéventain qui transcrive en marge les neumes de séquence est le fragment de Dublin, dont la provenance exacte ne peut être précisée (n° 209). On n'en saurait donc rien conclure de général pour la période antérieure au XIe siècle; nous constatons d'ailleurs que, dans ce cas unique, la diastématie est aussi rigoureuse que dans les autres manuscrits contemporains.

Les mots oubliés dans le texte sont transcrits en marge, souvent par le notateur lui-même (1), qui précise, au moyen de guidons, la position relative de la mélodie correspondante. Nous aurons bientôt à revenir sur ce fait; nous ne voulons ici que reconnaître, une fois de plus, le souci, constant chez les notateurs bénéventains, d'indiquer la hauteur mélodique.

Ce souci n'est cependant pas toujours aussi marqué dans certains cas que dans les autres. Nous voulons parler des rouleaux d'*Exultet* et des Hymnaires, pour lesquels la diastématie ne suit pas la même évolution que dans nos autres manuscrits. Le notateur ne s'y préoccupe pas trop de précision, car il néglige, même au XIIIe siècle, des moyens courants de perfectionner la diastématie. La raison en est bien simple : il s'agit de textes liturgiques dont la mélodie, très facile, se retient aisément.

Cette catégorie mise à part, la tradition manuscrite bénéventaine attestera de bonne heure la recherche d'une diastématie absolue. Mais, d'abord, les manuscrits les plus anciens ne comportent qu'une diastématie relative : les intervalles n'y sont pas mesurés en fonction d'une ligne, idéale ou réelle, mais par rapport au neume qui précède ou qui suit. On s'en rend compte tout particulièrement dans les mélodies d'ambitus très étendu. Le notateur se trouve pris entre deux nécessités : il doit faire monter ses neumes aussi haut que l'exige la mélodie, et d'autre part il ne veut pas les écrire dans le texte littéraire supérieur. Il est donc obligé de réduire les intervalles, au fur et à mesure qu'il monte. Le graduel *Misit Dominus* en fournit un excellent exemple, dans le plus ancien Missel noté de Bénévent (n° 1).

Le procédé est mis en évidence lorsqu'une main postérieure ajoute une ou deux lignes colorées pour préciser la place du demi-ton : ces lignes traduisent ce que le notateur avait dans l'œil. Or très souvent elles ne sont pas droites, mais ondulent légèrement, s'incurvant selon les exigences de la mélodie. Parfois, un brusque décalage est marqué par un trait vertical réunissant l'ancienne et la nouvelle ligne.

Ainsi, dans un missel cassinien du XIIe siècle (n° 133), à l'introït *Gaudete :* après la cadence de *sitis* sur le *sol*, la mélodie repart au *do* grave. Cette note devrait tomber dans le texte, au beau milieu du mot *sed*. Sans prévenir, le notateur a réduit l'intervalle de quinte, de sorte que le pressus *fa-fa* se trouve plus haut que le *fa* de l'incise précédente. La ligne de *fa*, ajoutée plus tard, accuse le décalage par une montée subite. De même, dans le graduel *Qui sedes*, l'epiphonus de *potentiam* a été extrêmement allongé, afin de gagner de l'espace pour attaquer le *et*, dont le mélisme descend jusqu'au ré. C'est tout au long de ce manuscrit qu'on peut remarquer, indépendamment des brusques

(1) On s'en rend compte par l'écriture et la couleur de l'encre; en particulier, les mots transcrits en marge ont la finesse des neumes. Cf. par exemple n° 103. On sait que deux ou trois scribes, au moins, concourent à la confection d'un livre liturgique noté : copiste du texte littéraire, notateur, rubricateur. Mais alors que beaucoup de copistes nous font connaître leur nom, et leur peine, il est rare de trouver la mention spéciale du notateur. Nous signalerons d'autant plus volontiers le prologue en vers du Cantatorium de Nonantola (f. I v) :

Quem scripsit Maurus Benedicti patris alumnus
Sivesterque notavit ac minio decoravit.

décalages, la sinuosité de la ligne du demi-ton, et par conséquent la relativité de la diastématie. Cette sinuosité ne signifie pas imprécision; mais la diastématie n'y joue que d'une note à l'autre, non sur l'ensemble.

Il peut se trouver par contre des cas où la diastématie est franchement imprécise, ou même inexacte. Il arrive alors qu'on la rectifie au moyen de points, sur lesquels nous devons quelques explications. On en trouverait des exemples dans les plus anciens manuscrits bénéventains, en particulier dans les planches du tome XIV de la *Paléographie Musicale*. Evidemment, il faut distinguer ces points et les taches, tout à fait semblables, que produisent des gouttelettes d'encre sautant de la plume : la distinction n'est pas toujours facile; mais en tenant compte de la couleur de l'encre, de la grosseur du point, de sa position, et du contexte neumatique, on s'aperçoit que certains de ces points ne sont pas venus sans raison. Placés sous les neumes, ou au-dessus, ils ont simplement pour objet d'avertir d'une imprécision ou d'une faute de la diastématie, non de faire connaître la hauteur exacte : ce sont des moyens de signalisation. De plus, ces points ne sont pas nécessairement affectés au premier neume inexact, mais, plutôt, au passage de la mélodie où le chantre pourrait chopper. Les cas sont nombreux dans le Missale Antiquum de Bénévent (n° 1), beaucoup plus rares dans les autres manuscrits : on en trouverait encore quelques-uns, qui précisent la diastématie, dans le Vat. lat. 10.645 (1).

(1) Il ne sera pas inutile de donner des preuves. Nous irons les chercher dans les fol. 45 r-v, 130 r-v du VI. 33, reproduits au tome XIV, pl. I-II, V-VI. La comparaison avec les manuscrits postérieurs, plus précis, permet de reconnaître l'utilité des points dans chaque cas particulier. On pourra utiliser à cet effet le VI. 34 du présent tome.

fol. 45 r — pl. I :	Grad. *Si ambulem :*	*mecum*	stropha une tierce trop bas;
	—	*tua et*	le neume liquescent est trop bas;
	—	*ipsa me*	pes trop haut par rapport à ce qui précède et trop bas par rapport à ce qui suit.
	Intr. *Lætare :*	*facite*	la diastématie n'est pas rigoureuse.
fol. 45 v — pl. II :	Grad. *Lætatus :*	*dicta sunt*	le point pourrait préciser l'unisson;
	—	*in domum*	la diastématie suit une ligne oblique.
	Trc. *Qui confidunt :*	*non*	clivis et virga devraient être à l'unisson.
fol. 130 r — pl. V :	Comm. *Dñs firmamentum :*	*liberator :*	torculus trop bas; bivirga trop haute; pes trop bas; virga imprécise.
	Intr. *Exaudi Dñe :*	*adjutor*	torculus et pes trop bas;
	—	*ne*	le point ne s'impose pas;
	—	*despicias*	clivis trop haute.
fol. 130 v — pl. VI :	All. *Dñe in virtute :*	*Domine*	torculus trop bas et suite imprécise;
	—	*virtute*	la diastématie suit une ligne oblique;
	—	*tua*	l'intervalle de seconde est plus grand que celui de tierce;
	—	*lætabitur*	quilisma trop long;
	—	*vehementer*	intervalles irréguliers. D'autres points semblent être plutôt des taches.
	Comm. *Unam petii :*	*domino*	neume final trop haut d'une seconde par rapport au porrectus précédent, d'une tierce par rapport au scandicus suivant.

Ces exemples suffisent sans doute à fonder la signification de ces points, auxquels on pourrait ne pas prêter attention au premier coup d'œil. Ajoutons que nous avons relevé de nombreux cas similaires tout au

Lorsqu'on veut préciser la diastématie, l'imperfection subsiste dans le cas d'un ambitus trop étendu. Au contraire, si le notateur ne veut pas modifier ses intervalles, il se trouve obligé de placer ses neumes dans le texte littéraire, ou d'écrire une fausse note. Le copiste a rencontré ces deux écueils dans un missel de la région de Bari (n° 56*). La communion *Et si coram* monte trop haut : le premier *do* de *tormenta* tombe dans le texte supérieur; le second *do* a été baissé d'un degré, mais le *ré* suivant n'en pénètre pas moins dans le texte; et pour rectifier la position inexacte du neume, le notateur le fait précéder d'un signe que Bannister a très justement reconnu pour un *levate* (1). Dans le même cas, le notateur du Missale Antiquum de Bénévent (n° 1) écrit, lui aussi, une « fausse note », mais il ne la signale pas. Il rectifie, par contre, la diastématie, au moyen d'un *levate*, dans l'introït *Sitientes*.

Ces exemples ne sont qu'accident nécessaire, dans les manuscrits qui cherchent la diastématie absolue, et présentent leurs neumes parfaitement disposés, comme si une ligne matérielle avait servi de guide à la plume du notateur. Et en réalité, celui-ci a bien souvent bénéficié d'un tel avantage : la réglure du parchemin, préparée pour le texte littéraire, pouvait être utilisée, d'une manière ou d'une autre, pour la notation.

Le premier moyen, et le plus rudimentaire, consiste à écrire le texte des pièces de chant en petits caractères sur la réglure. L'œil situe alors plus facilement la notation, entre deux lignes de texte, bien horizontales (cf. n° 56*). Mais la réglure fournit un guide plus précieux, lorsque l'espace laissé pour chaque ligne du texte littéraire chanté est plus haut que l'interligne : c'est d'ailleurs le procédé le plus fréquent. Dans ce cas, la ligne tracée à la pointe sèche se trouve entre les lignes du texte chanté, et le notateur profite de la réglure, que n'a pas utilisée le scribe (cf. n° 1*, 53*).

Le procédé paraît ici accidentel. Mais il devait être bientôt employé systématiquement : il suffisait d'écrire le texte chanté une ligne sur deux, laissant ainsi l'autre ligne pour la mélodie. C'est, en germe, le système de la portée.

Avant de développer ce sujet, nous devons nous arrêter sur un autre élément de la notation, le guidon. Il n'est sans doute pas le critère le plus absolu de la diastématie, car la diastématie est essentiellement le respect des intervalles; mais il constitue, sans doute, l'indice le plus caractéristique du souci de toujours indiquer la hauteur mélodique, qu'il se trouve placé en fin de ligne, ou, encore mieux, en cours de ligne. Il précise la diastématie, bien avant l'utilisation de la portée.

II. Le Guidon.

Il est particulièrement intéressant de constater la présence du guidon dans tous les manuscrits de l'Italie du Sud. Si les plus anciens copistes ne l'utilisent qu'en fin de ligne,

long du VI. 33. Les points significatifs sont beaucoup plus rares dans les manuscrits postérieurs, pour l'excellente raison que la diastématie y est plus soignée. On en rencontrerait encore quelques-uns dans *Vat. lat.* 10673, qui préciseraient la diastématie, par exemple : fol. 3, l. 11; fol. 8, l. 8; fol. 10, l. 1; fol. 11, l. 1; fol, 69. l. 3.

(1) Bannister, *Paleografia Musicale Vaticana*, p. 118.

les notateurs n'ont pas tardé à l'employer en d'autres circonstances, jusqu'aux époques les plus tardives. Et sa présence se remarque d'autant plus facilement qu'il se distingue nettement des neumes (1).

Au cours du XIe siècle sa forme se stylise, sans exclure la possibilité de nuances régionales. Auparavant, il semble moins typique. A Bari, les manuscrits du Xe-XIe siècle montrent un guidon formé d'un gros point et d'une ligne oblique très fine, qui part du milieu de ce point (n° 53*), ou qui le traverse (n° 55*); parfois le point s'allonge verticalement (n° 56*). Cette dernière forme se rencontre dans le manuscrit précédent à partir du folio 20, en concurrence avec la première forme.

A Bénévent, dès le début, le guidon paraît tracé d'un seul coup de plume, dessinant un point, sous lequel part le trait oblique (n° 1*) : il a déjà cet aspect de crochet qu'il conservera dans tous les manuscrits de l'Italie du Sud. On rencontrera cependant encore le point allongé, traversé du trait oblique, jusqu'au milieu du XIe siècle dans la région de Bari (n° 56*), et même au Mont-Cassin, vers 1060 (n° 106*). A cette date, il s'agit d'exceptions sans doute, car dans un autre manuscrit du Mont-Cassin (n° 103*), daté de 1022-1035, on trouve tantôt cette forme, tantôt le crochet. Notons enfin que nous trouvons parfois, dans le Missale Antiquum de Bénévent (n° 1*), un guidon qui se réduit à un trait incurvé, légèrement concave.

La forme la plus courante du guidon dans l'Italie Méridionale est donc le crochet. L'aspect de celui-ci peut d'ailleurs présenter des nuances. D'une façon générale, durant la seconde moitié du XIe siècle, la tête du crochet s'élargit, pour tendre facilement au carré. D'autre part, la ligne oblique se raccourcit dans quelques manuscrits (n° 10*, 11).

Le carré peut s'accompagner d'un long poser de plume : à Bénévent, on ne le rencontre que dans un recueil tardif (n° 16), tandis qu'il est plus fréquent, dès le XIe siècle, à Bari (n° 50*) et sur la côte dalmate (n° 64, 66*, 67). Cette graphie n'est peut-être qu'une mauvaise écriture, avec une plume au bec trop large, d'un guidon qu'on retrouve, justement dans les mêmes manuscrits, comme dans la région de Naples (n° 23, 26*) et au Mont-Cassin (n° 108, 120*, 128*). Ce guidon se présente comme un demi cercle, ouvert sur la gauche, et prolongé, vers la droite, par le trait oblique habituel, ce qui le fait ressembler au chiffre 2, dont la queue serait démesurément longue.

D'ordinaire, au Mont-Cassin, la tête du crochet est tracée verticalement, surtout à partir du XIe-XIIe siècle (n° 131, 132*, 135*, 141*, 142, 144). En général assez courte, elle descend presque toujours à la verticale, faisant un angle aigu avec la queue oblique : il est rare de rencontrer un guidon à angle droit.

A côté de cette forme, on en peut trouver une autre, parfois dans un même manuscrit (n° 131, 141), celle d'un crochet courbe, ouvert sur la droite, vers l'intérieur donc (n° 103*, 116*, 134*, 148*).

(1) Un tableau donnera, p. 109, les diverses graphies de guidons bénéventains.

Naturellement, les notateurs bénéventains ont toujours soin de placer leur guidon en fin de ligne. Mais ils ne s'en tiennent pas là, faisant le plus large usage du guidon en toutes circonstances, où ils jugent bon d'avertir les chantres. En particulier lorsqu'ils changent de clé, un guidon précise la hauteur de la note suivante : les exemples en sont nombreux, comme on peut s'en rendre compte sur le manuscrit reproduit dans le présent volume (vg. f. 4, l. 8; f. 4v, l. 9; f. 10v, l. 10, etc.), et sur le manuscrit publié par le tome XIV, où les guidons ne sont peut-être pas de première main (vg. p. 24, l. 7; p. 28, l. 1).

De même, par une nécessité analogue, le guidon trouve son emploi dans les antiphonaires : à la fin de la différence psalmodique, il précise la hauteur de la première note de l'antienne par rapport à la psalmodie (n° 18, 202).

Il trouve encore une utilité particulière dans les cas d'omissions. Celles-ci sont réparées en marge, et la continuité de la mélodie est assurée au moyen de deux guidons, l'un dans le texte, à l'endroit de l'omission, l'autre en marge, à la fin des neumes ajoutés. C'est ainsi que, dans la litanie transcrite à la fin du Cassinensis 451 (n° 103*), le scribe a oublié l'invocation *Sancta Maria,* et, plus loin, le mot *Radians;* le notateur rectifie, en transcrivant lui-même, dans la marge, les mots omis, avec leurs neumes; dans le texte, deux petits traits fins avertissent de chaque addition : un guidon se trouve au-dessus des petits traits, et un autre en fin d'addition marginale. Les manuscrits de Bénévent fournissent des exemples analogues (n° 1, 5), ainsi que le manuscrit de Lucques (n° 162* : cf. tome XIV. pl. XXXVII).

Tels sont quelques-uns des usages particuliers de ce guidon, si abondamment employés par les notateurs de l'Italie du Sud, et toujours tracé d'une écriture bien nette, avec une longue queue qui le rend très reconnaissable. Le notateur atteste, par là, le souci constant de marquer la hauteur mélodique, de préciser la diastématie, de placer partout des repères; il n'en devait que plus facilement adopter les autres moyens de parvenir aux mêmes fins (1).

(1) Les principales formes de guidon dans l'écriture bénéventaine :

	BÉNÉVENT	BARI	MONT-CASSIN
X^e-XIe			
XIe			
XIIe			

III. La Portée.

Nous avons dit plus haut que le notateur a parfois profité de la réglure du parchemin, d'une façon accidentelle; nous devons voir maintenant comment il l'a utilisée systématiquement, en attendant l'époque, prochaine où il connaîtra la portée.

Le scribe transcrit son texte littéraire sur la seconde ligne de la réglure, et ensuite sur toutes les lignes paires. Il laisse ainsi au notateur les lignes impaires, placées au-dessus. Le plus ancien exemple en serait le missel de Lucques (n° 162*); mais ce missel est entièrement copié en minuscule ordinaire, et les neumes sont ceux de l'Italie Centrale : on ne trouve des neumes bénéventains que dans les dernières pages, et il n'est pas sûr qu'ils soient contemporains. En fait, les premiers de nos manuscrits à utiliser systématiquement la réglure sont assignés au XIe siècle; ils appartiennent à Ste Sophie de Bénévent (n° 5) et à l'Abbaye du Mont-Cassin (n° 108, 120*). Les exemples se multiplient à la fin du siècle, au Mont-Cassin (n° 122*, 128*, 132*, 133*), en Dalmatie (n° 66*), à Bénévent (n° 9). Au début du XIIe siècle, ce dernier scriptorium emploie encore ce système (n° 11, 12, 20), de même que le scriptorium voisin de Caiazzo (n° 21). Un manuscrit d'origine douteuse (n° 158*) lui reste fidèle à la fin du XIIe siècle.

Il convient d'observer que cette ligne de la réglure n'a aucune valeur tonale. L'histoire de son origine suffit à montrer qu'elle sert de repère au notateur; mais celui-ci ne la réserve pas à la tonique ou à la dominante. Elle n'a d'autre but que d'aider à une répartition équilibrée des neumes. On s'en rend mieux compte par la comparaison avec les pièces qui, dans les manuscrits postérieurs, utilisent une portée ayant la clé de *do* sur la quatrième ligne. On voit alors que la ligne de réglure, sur les manuscrits plus anciens, correspond, en général, au *sol* ou au *la* (vg. n° 4, 9, 133). Le système qui affecte à la notation une ligne de la réglure sur deux intéresse donc plus la mèse que le demi-ton.

Il n'en va plus de même lorsque la mélodie est écrite sur trois lignes, système qui se répand au XIIe siècle, en concurrence avec le précédent, pour le supplanter bientôt (n° 10, 18, 145). Avant d'arriver aux trois lignes, peut-être a-t-on pratiqué un système intermédiaire, qui affecte à la mélodie deux lignes de réglure sur trois : nous en avons un exemple dans un tropaire du Mont-Cassin (n° 134), où une ligne de chant occupe l'espace de trois lignes du texte littéraire écrit en face (fol. 10 r-v). Ce tropaire date de la fin du XIe siècle; à la même époque, deux Graduels de Bénévent consacrent à la mélodie trois lignes sur quatre (n° 6, 8).

Les trois lignes apparaissent donc à la fin du XIe siècle; elles sont employées couramment au XIIe, mais non exclusivement; et au XIIIe siècle un missel de Bénévent note la mélodie, tantôt sur trois, tantôt sur quatre lignes (n° 17). Bientôt ce dernier système, des quatre lignes, deviendra prépondérant (vg. n° 16, 153). Mais alors le notateur

n'écrit plus sur la réglure : il trace une portée, dont une ligne peut d'ailleurs se superposer tout naturellement à la réglure. La portée est habituellement tracée à la pointe sèche, dans les manuscrits de l'Italie du Sud, où l'usage des quatre lignes noires semble inconnu.

Quel que soit le nombre de lignes, il peut se trouver que la mélodie dépasse l'ambitus disponible. Plutôt que de faire un décalage de sa mélodie, le notateur préfère parfois ajouter une ligne supplémentaire (vg. n° 52, 142). Mais il n'en vient pas au système des cinq lignes.

La place du demi-ton est souvent précisée, à partir du XIIe siècle, par une ligne colorée. On la trouve déjà à la fin du XIe siècle à Bénévent (n° 6), sans que nous puissions affirmer que la couleur n'ait pas été ajoutée plus tard. Au Mont-Cassin, la couleur paraît un peu après (n° 144, 145) : à l'époque de Didier, les lignes rouges s'interrompent à chaque neumes des préfaces d'un sacramentaire (n° 122), preuve de leur addition postérieure.

Au XIIIe siècle, l'usage se répand de colorer d'une même teinte rouge toutes les lignes de la portée : la couleur n'a donc plus de valeur tonale. A cette époque en effet les intervalles sont précisés d'une autre façon, par les clés (1).

IV. Les Clés.

Les clés apparaissent relativement tard sur les manuscrits de l'Italie Méridionale. Evidemment nous ne faisons pas état des évangéliaires notés, des rouleaux d'Exultet, et même des Hymnaires, pour lesquels l'absence de clés s'explique facilement par son inutilité. Dans ces catégories de documents, la présence de la clé correspond à une date relativement tardive (vg. n° 224), quand elle n'est pas une addition de seconde main (n° 158).

A Bénévent même, et dans les environs, on trouve des clés à partir de la fin du XIe siècle (n° 6*, 8*, 10*, 14, 16, 17), et l'on peut considérer comme une exception l'Antiphonaire de S. Loup (n° 18), qui, à la fin du XIIe siècle, se contente encore de préciser la place du demi-ton par les lignes colorées.

Au Mont-Cassin, l'introduction des clés est bien plus tardive, puisqu'elle semble postérieure au milieu du XIIe siècle, abstraction faite d'un traité théorique que nous retrouverons un peu plus loin (n° 116). Dans la première moitié du XIIe siècle, un Missel plénier est noté sur lignes colorées, sans clé (n° 141*). L'Antiphonaire (n° 144) et le Graduel (n° 145*), datés par le Professeur Loew respectivement de la seconde moitié et de la fin du XIIe siècle, seraient les plus anciens témoins de l'introduction des clés,

(1) Les « barres de division », ou plus exactement de ponctuation, ne se rencontrent pas dans la tradition bénéventaine. Signalons seulement : dans le n° 206* (P. M. XIV, pl. XXVII) deux traits parallèles, obliques, séparant deux invocations d'une litanie.

avec quelques rares fragments des Compactiones. A la même époque, ou un peu plus tard, un Missel (nº 148*) n'a pas encore de clés, car celles-ci seront ajoutées par une seconde main, qui se distinguent facilement par l'épaisseur du trait. Semblables additions se remarquent pour les premiers manuscrits de Bénévent (nº 2).

Doit-on considérer cette introduction tardive des clés, surtout au Mont-Cassin, comme une manifestation des tendances conservatrices des scriptorium de l'Italie du Sud, ou comme un témoignage de la fidélité à la tradition mélodique?

Presque toujours, les clés employées correspondent aux demi-tons C et F. Il est rare de trouver l'utilisation d'une seule des deux clés (nos 17, 52). Nous ne saurions citer que trois manuscrits faisant usage de la lettre a, clé de *la* (nos 8*, 34*, 144). Ce dernier manuscrit (144) indique les trois clés à la fois : C a F (fol. 81). Enfin, on rencontre le plus grand nombre de lettres dans le recueil de théoriciens du Mont-Cassin (nº 116), où elles vont du *la* grave au *ré* aigu, en passant par le bémol et le bécarre; on a donc la série : A B C D E F G a b c d. Ces différentes lettres servent, selon les besoins, au cours du Tonaire. Dans notre manuscrit VI-34, on trouve outre F et c, le b (mol), le a, le ꞇ (=G bénéventain), le D, le C (carré) et le ꞅ (gamma).

Cette liste nous montre que dans ce manuscrit, comme dans tous les autres de notre étude, la graphie des lettres n'est pas bénéventaine, à l'exception d'une seule, qui correspond au G du *sol*. On remarquera aussi la forme « caroline » de l'a minuscule. Et l'on ne manquera pas d'être frappé par la graphie de ces lettres, si différente de l'écriture bénéventaine. N'est-ce pas la preuve même de l'importation des lettres-clés? (1).

Cette constatation rejoint donc le fait de l'introduction relativement tardive des clés dans l'Italie du Sud. Nous n'oserions en conclure que les notateurs n'y attachaient pas une trop grande importance; on pourrait cependant le supposer en relevant certaines erreurs de clé, dont le manuscrit reproduit dans le présent volume offre quelques exemples (2). L'une d'elles, la première, se retrouve dans un manuscrit du Mont-Cassin (nº 145).

En réalité, la portée, les lignes colorées, les clés n'avaient qu'un intérêt secondaire pour les chantres de l'Italie du Sud. C'est la raison pour laquelle la portée et la ligne colorée n'apparaissent qu'à la fin du XIe siècle à Bénévent, au XIIe siècle dans le scriptorium cassinien; et les clés plus tard encore, surtout au Mont-Cassin. La graphie même des lettres-clés nous atteste d'autre part l'origine étrangère du système de notation auquel on doit les rattacher. A tous ces faits on opposera la perfection de la diastématie et l'usage si fréquent du guidon, dès l'époque la plus ancienne. Qu'on

(1) Au cours de nos recherches, nous n'avons pas rencontré de bémol-accident, même dans les manuscrits tardifs (vg. nº 17, 144, 145, 148). Le bémol-clé est rare : nous l'avons relevé dans le VI-34 (8*) et dans notre nº 116; ce dernier manuscrit ne représente pas la pure tradition bénéventaine, car il atteste diverses influences de l'Italie Centrale.

(2) Fol. 63 : com. *Qui meditabitur;* 109 : gr. *Tenuisti;* 151 : int. *Vocem jucunditatis.*

veuille bien en même temps remarquer la graphie des neumes et groupes de neumes : elle se conserve sans modification substantielle au cours des siècles, particularité d'autant plus remarquable que les autres écritures évoluent rapidement vers la notation carrée sur lignes. On est ainsi amené à constater le conservatisme de la notation bénéventaine, conservatisme qui suppose, chez les chantres, la fidélité à la double tradition mélodique et rythmique.

La paléographie musicale bénéventaine, comme la notation elle-même, doit donc donner plus d'intérêt au neume qu'au support de la notation.

IV.

NEUMES ORIGINAIRES.

Quelle que soit l'opinion qu'on adopte sur l'origine des neumes, force est bien de constater que leurs formes, telles que nous les connaissons dans la tradition manuscrite, dérivent de deux éléments fondamentaux : l'accent aigu et l'accent grave. C'est ce que déclare, en substance, le tableau de neumes du Mont-Cassin, vers le milieu du XIe siècle (n° 116*), qui commence ainsi son « *De accentis vel nomina notæ : Prima accentus acutus... Secunda accentus gravis...* » (1).

Comme lui, nous devons commencer notre étude par ces deux accents, auxquels nous conserverons les noms traditionnels de virga et de punctum. Nous aborderons ensuite les diverses combinaisons d'accents, que peut connaître la paléographie musicale bénéventaine. Il conviendra de distinguer les neumes à leur état pur, et les modifications qu'on leur a données pour exprimer une nuance particulière. Celles-ci sont suffisamment fréquentes et nombreuses pour faire l'objet d'une section particulière : qu'on pense à la multiplication des liquescences sur les manuscrits bénéventains; et nous verrons que les liquescences ne sont pas les seules modifications qu'on puisse rencontrer.

Notre travail se divisera donc en trois parties, consacrées aux neumes originaires; aux neumes dérivés; aux neumes affectés d'une modification particulière.

Avant d'aborder l'étude des neumes, une remarque s'impose. Il est entendu que nous examinerons chaque neume à l'état isolé, c'est-à-dire que nous prenons pour règle de ne jamais dissocier les divers éléments des neumes composés. Nous ne nous permettrons pas, par exemple, en traitant de la virga, de faire état du troisième élément d'un scandicus. Cette règle, qui peut paraître élémentaire, n'a pas toujours été observée : c'est pourquoi nous devons la rappeler. Elle expliquera, en même temps, que certaines formes ne seront pas présentées avant que nous n'ayons abordé les neumes composés où elles interviennent.

(1) Dans l'ensemble, ce tableau de neumes correspond à deux autres tableaux d'un manuscrit de la Bibliothèque Nationale de Florence F. 3-565, fol. 32 v et 100 v. Ce manuscrit commence par : *accentus acutus, accentus brevis, percussionalis longa.* Il est moins précis que le Mont-Cassin 318, qui distingue : *percussionalis brevis* et *percussionalis longa.* — En faisant allusion à l'origine des neumes, nous n'entendons parler que de façon très générale, sans les nuances nécessaires pour être tout à fait exacts.

Virga.

A l'état isolé, la virga bénéventaine se présente habituellement sous l'aspect d'un simple trait vertical, souvent assez épais et relativement long. Les nuances de graphie qu'on peut remarquer sont de médiocre importance, pourvu qu'on s'en tienne à la virga simple, sans les divers signes de liquescences qui la modifient si souvent.

Cet aspect n'est pas primitif. Ce signe, purement musical, ne rappelle que de loin l'accent aigu, et, de fait, on trouve une forme plus proche de l'accent grammatical; celle-ci est donc plus ancienne, et elle se perpétue sous d'autres formes, certainement dérivées quoique sensiblement différentes.

Accent oblique. — Le trait oblique, droit et fin, correspondant à l'accent aigu, se trouve dans les plus anciens manuscrits : ╱ (n° 1*, 19*, 53*, 55*). Plus ou moins long, selon les scribes, il se place toujours dans une montée mélodique. Le trait présente une épaisseur à peu près constante. Ailleurs, le trait, toujours rectiligne, va en s'épaississant vers l'extrémité supérieure, ce qui lui donne l'aspect d'une aiguille : ╱ (n° 19*, 53*, 55*). Cette forme d'aiguille se retrouvera dans certaines virga verticales, mais pour une tout autre raison, puisque la virga est alors tracée de haut en bas. Dans les manuscrits que nous envisageons ici, elle est une variante ou un dérivé de l'accent aigu.

Parfois, au contraire, la plume, posée de biais, trace une ligne, souvent un peu courbe, qui s'épaissit vers l'extrémité supérieure : ╱ (n° 1*, 19*, 21*, 50*, 53*, 55*, 56, 131, 162*). Dans un même manuscrit on peut observer le mélange de cette forme avec les précédentes, et le passage insensible des unes aux autres; tantôt, on doit l'avouer, il ne s'agit que d'une simple nuance d'écriture, sans raison particulière; tantôt, le notateur a voulu indiquer une expression vocale : cette intention est particulièrement discernable sur certaines syllabes, notées d'un signe bien arqué. Dans ce dernier cas, on est en présence d'une catégorie de virga que nous examinerons plus loin.

Virga verticale. — Auparavant, il faut s'arrêter à la virga rectiligne, comme la première, mais verticale, et non plus oblique. Elle est, de beaucoup, la plus fréquente. On la trouve dans tous les manuscrits, avec une graphie qui, au fond, n'évolue guère. Remarquons que dans les plus anciens manuscrits elle coexiste avec les formes d'accent aigu.

Primitivement cette virga verticale se présente sous l'aspect d'un trait assez fin, d'épaisseur à peu près constante, encore qu'on pourrait le trouver parfois un peu plus épais du haut, ou du bas : | (n° 1*, 50*, 162*). On ne tarde pas à remarquer un léger poser de plume (vg. n° 55*, 103*); en même temps le signe a tendance à se raccourcir : ▌. Puis le signe s'épaissit, la tête est mieux marquée (vg. n° 2*, 3, 4*, 5*) : c'est l'aspect habituel de la virga du XIe siècle : ▌. Vers la fin du siècle, surtout dans les régions au nord du Duché, la virga est encore plus grosse, avec le poser de plume fortement marqué, dépassant un peu sur la gauche; et le trait s'arrête, au bas en forme de biseau (vg. n° 156*, 208*, 209, 252*). Ces caractères sont encore plus accentués sur des manuscrits de transition (vg. n° 274*).

Ils ont sans doute subi l'influence des ateliers cassiniens, où les neumes sont tracés au roseau dur dès le XIe siècle, ce qui leur donne une forme épaisse dans les verticales, avec des extrémités très biseautées. On pourrait l'appeler la forme stéréotypée. Parmi les plus anciens exemples, on citera le Tonaire du Mont-Cassin (nº 116*, cf. nº 106, 108) et le Sacramentaire de Didier (nº 122*). On retrouve ce type au XI-XIIe siècle, et au XIIe, dans les régions de Bénévent et de Bari : (nº 8*, 9, 11 à 15*, 18, 20, 59, 60*). Il est rare que le trait garde une certaine souplesse (nº 10*), ou qu'il soit tracé d'une main lâche, molle (nº 13, 64*, 206*, 207), car il présente presque toujours un caractère raide, net. Il est relativement gros, de toute l'épaisseur de la plume au bec large. Le biseau, qui arrête le bas de la virga, forme le plus souvent un angle de 45 degrés. L'angle tend à devenir plus aigu sur certains manuscrits tardifs (nº 34*). On trouve aussi les virga dont l'épaisseur diminue légèrement en descendant (vg. nº 135*), et, surtout, dont le tracé tend à s'incurver sur la gauche avant de s'arrêter : (vg. nº 23, ou mieux 8*, 64*, 158*), indiquant une main assez rapide.

La longueur de la virga, aux XIe et XIIe siècles, a pour mesure un intervalle de seconde, donc un demi-interligne sur les manuscrits réglés. Elle est réduite par comparaison avec les manuscrits plus anciens ; mais elle diminuera encore par la suite, peut-être sous l'influence de l'Italie du Centre, où la virga est souvent courte, dans les manuscrits de transition, dès la fin du XIe siècle (cf. nº 252*), et surtout au XIIe et au XIIIe siècle dans certains manuscrits des basiliques romaines ou des couvents franciscains (nº 270, 271, 279, etc.). En même temps que la virga se raccourcit, elle s'empâte de plus en plus (nº 16, 26*, 28), pour prendre, sauf quelques exceptions, un aspect « gothique », allant jusqu'à la forme d'une grosse épine courte, surtout dans les manuscrits de transition : (nº 277, 283).

Tête de la virga. — En somme, l'étude de la virga verticale n'offre pas grande difficulté, tant qu'on ne considère que son aspect général, ou la façon dont elle s'arrête. La partie supérieure, par contre, se présente avec une grande diversité de formes. Nous avons dit que parfois la virga verticale est un simple trait, attaqué franchement, sans aucune addition. Ce qui est intéressant à noter, c'est qu'on la trouve, sous cet aspect, dans les manuscrits de toutes les époques, conjointement à d'autres formes : (vg. nº 1*, 8*, 53*, 55*, etc.).

Plus souvent, la partie supérieure de la virga comporte un élément adventice, poser de plume ou épisème véritable. Il reste d'ailleurs bien difficile de classer les formes que prend cet élément. Il est encore plus difficile de les distinguer rigoureusement, car, dans un même manuscrit, il est fréquent de trouver deux formes assez nettement différentes, mais entre elles deux on relèvera toute une série d'intermédiaires. Ces intermédiaires prouvent qu'il s'agit souvent de nuances accidentelles de la graphie. A plus forte raison, les comparaisons entre manuscrits doivent-elles être prudentes, une même forme n'ayant pas nécessairement la même signification de l'un à l'autre. Il conviendra donc, pour interpréter les neumes, de ne tabler que sur des différences graphiques nettes et certaines, étudiées chez chacun des scribes. On constatera alors que la notation bénéventaine possède une grande variété de

nuances dans l'expression de la virga; mais l'appréciation de leur valeur relève plus de l'examen des cas particuliers que de l'établissement de lois générales. Ceci dit, nous pouvons décrire les principaux types auxquels se ramèneraient les divers aspects de la tête de la virga bénéventaine.

La virga fine et longue des plus anciens manuscrits s'accompagne très souvent d'un léger point, sur le côté gauche de son sommet : . Tantôt extrêmement fin, tantôt plus franchement marqué, il indique certainement une intention particulière, lorsque le manuscrit offre par ailleurs des virga sans tête (nº 1*, 162*). Ce point peut être remplacé par un poser de plume (nº 55*), en général sur le côté gauche, rarement sur le côté droit (nº 55). Lorsque le point prend plus d'importance, il forme une sorte de petit triangle, comme un fanion, en haut de la haste : (nº 1*, 53*).

Dans les manuscrits postérieurs, lorsque l'écriture est stéréotypée, un trait mince et court se place sur la gauche de la virga, prolongeant le biseau supérieur : . Celui-ci est le plus souvent à 45 degrés. C'est, de beaucoup, la forme la plus fréquente (nº 2*, 3, 4*, 9, 10*, 13, 26*, 103*, 108, 128*, 132*, 133*, 145*, 195*, 213, 255, 258, etc.). Parfois ce trait dépasse des deux côtés de la virga (nº 134*, 217). Quelques manuscrits ont la même virga, mais avec un biseau plus aigu (nº 59, 64*, 66*, 142, 258*, 261); ou, au contraire, la tête est presque horizontale, avec le trait dépassant à droite et à gauche (nº 67*, 116*, 132*, 145); elle peut même se trouver complètement horizontale et le trait, placé à gauche, faisant une tache d'encre, prend l'aspect d'un bec : (nº 156*, 160, 206*, 209), dans les régions au Nord du Duché de Bénévent. Cette virga à bec doit sans doute être rapprochée de la virga à biseau dont le trait supérieur est nettement plus allongé et forme aussi une petite tache d'encre triangulaire : (nº 4*, 10*, 13, 34*, 208*, 213*, 217, etc.).

Il n'y a pas, croyons-nous, à faire de distinctions entre ces diverses formes, qui semblent plutôt des différences purement graphiques. Il n'y aurait à leur chercher des significations musicales diverses que si on les trouvait réunies dans un même manuscrit et nettement distinctes. Par contre on attachera une signification particulière à un grand épisème, posé sur la virga; son importance le distingue du simple trait, alors même que celui-ci dépasserait légèrement de chaque côté de la haste. Il est extrêmement fin sur les plus anciens documents : (nº 1), plus épais sur d'autres : (nº 10*, 13); il peut être légèrement ondulé et plus gros sur la droite : (nº 66*, 103*); ou même avoir l'épaisseur de la haste : (nº 60, 67* 206*, 209, 218), ce qui suppose une volonté précise et un mouvement particulier de la main. On rapprochera de cet épisème l'épaississement de la tête de la virga par l'adjonction d'un petit point losangé : (nº 10*, 217, 223*, 255).

Bien qu'il s'agisse d'un signe différent, on rapprochera également de ces cas les virga accompagnées, sur la gauche, d'un épisème si important, par sa grosseur et surtout par sa longueur, qu'on se croirait en présence d'une clivis : seule la présence, dans le même manuscrit, de clivis authentiques permet de se rendre compte qu'il s'agit bien encore d'une virga : (nº 5*, 205). Dérivant de cette forme, on trouve ce qu'on pourrait appeler

la virga drapeau, la haste portant un trait rectangulaire relativement long, et de même épaisseur que la haste (nº 66). Sur plusieurs manuscrits cet épisème-drapeau ondule plus ou moins : (nº 135*, 206*, 255, 258).

Les manuscrits tardifs présentent les mêmes formes que les précédents, mais plus grossières. Si l'on peut voir encore des épisèmes fins, prolongeant le biseau sur la gauche, sans former de tache, ou tout au plus faisant un petit bec (nº 26*, 34*, 158*), le plus souvent la tête s'empâte formant une protubérance assez irrégulière, ou même allant jusqu'à imiter une goutte de cire qui coulerait le long d'un cierge : (vg. nº 16, 26*, 34*, 158*). Ailleurs au contraire l'épisème, bien formé, est posé sur le haut de la virga : il est tracé de toute la largeur de la plume, comme ceux que nous avons déjà eu l'occasion de rencontrer, mais il dépasse plus sur la gauche que sur la droite : (nº 145, 156*, 160, 223*, 258*). Il peut, parfois, se détacher de la haste, ne la touchant que sur le haut du biseau (nº 55*, 220), ou même s'en séparer complètement (nº 223).

Signalons enfin un manuscrit de Subiaco, dont la haste, fendue, présente l'aspect d'une queue d'aronde (nº 253). Un manuscrit de Narni s'en rapprocherait (nº 258).

Poser de plume ou épisème véritable, ces signes adventices qui s'ajoutent à la partie supérieure de la virga, dépassent à gauche, ou à la fois sur la droite et sur la gauche; nous n'avons rencontré jusqu'ici qu'un seul cas d'épisème dépassant à droite. Il faut lui adjoindre quelques autres, où l'épisème a la forme d'un bec : (nº 132*), ou d'un losange (nº 218*). Ceci nous ramène à la virga oblique, voisine de l'accent aigu, car sa graphie, en évoluant, se rapproche de la virga avec épisème à droite, comme nous allons voir.

Virga oblique. — Cette virga oblique dérive directement de l'accent aigu. Nous avons vu que le trait oblique peut s'épaissir vers l'extrémité supérieure et, en même temps, devenir un peu cintré. Une forme voisine, quoique distincte, est celle dans laquelle l'accent, rectiligne ou bien courbe, porte à son extrémité supérieure un point, plus ou moins gros : c'est par là que nous nous rapprochons de la virga verticale avec épisème à droite. La différence réside en ce que le trait est toujours oblique, et souvent court. Le point peut avoir une forme arrondie, pendant à l'extrémité d'une ligne à la courbe de plus en plus accentuée : (nº 1*, 4*); ou bien la forme d'un petit rectangle s'achevant par un lâcher de plume vers le haut, avec une haste rectiligne : (nº 1 dans le Trait *Qui habitat*). La première forme se rencontre presque uniquement en composition; la seconde est plus rare encore et devrait être rapprochée de l'oriscus. Cependant on retrouve ses similaires dans quelques autres manuscrits (nº 5*, 6*?, 256*), auxquels on ajoutera un Evangéliaire où l'épisème est plus court (nº 59) . Dans tous ces cas, l'épisème est à peu près horizontal. Ailleurs, sur des documents relativement tardifs, il forme avec la haste oblique un angle droit, tombant ainsi de biais : (nº 34*, 135*, 261, 268).

Le nombre des virga obliques, avec ou sans épisème, est très faible, surtout lorsqu'on le compare aux nombreuses virga verticales, avec la variété de leurs épisèmes. C'est que l'écriture bénéventaine, dès qu'elle est tracée d'une plume à large bec, s'accommode

beaucoup mieux de lignes descendantes que de traits remontants. L'accent aigu, tracé jadis de bas en haut, est devenu la virga verticale, écrite de haut en bas; lorsque le trait oblique subsistait, chargé d'un épisème, ou d'un point, il tendait à se confondre avec le punctum. Il ne s'en différencie guère dans certains cas, aussi aurions-nous été presque tentés d'en traiter à la section suivante, s'il n'y avait quelque paradoxe à parler d'un point remontant : l'accent grave, qu'est le punctum, ne saurait convenir à une montée mélodique. Remarquons simplement que cette virga avec épisème à droite, dans les manuscrits tardifs, n'est pas sans analogie avec la virga de la notation carrée.

Punctum.

Le point, rond ou carré, est l'aboutissement d'une évolution à partir de l'accent grave. On peut suivre cette évolution dans la notation bénéventaine.

Accent vertical. — La forme normale, originaire, de l'accent grave est celle d'un trait oblique, descendant de gauche à droite. On la rencontre sur de nombreux manuscrits, mais elle n'y est jamais seule, même sur nos documents les plus anciens. Ceux-ci, en effet, présentent également des accents horizontaux et verticaux.

Les accents verticaux sont, de beaucoup, les plus rares : on les rencontre sans doute fréquemment dans les neumes composés, mais à ce titre ils ne sauraient nous intéresser ici. A l'état isolé, ils restent limités dans leur usage, et ne figurent que sur quelques manuscrits anciens, soit que, tracés d'une plume fine, ils se présentent sous l'aspect d'un simple petit trait vertical : ı (n° 1*), soit que leur largeur devienne plus considérable : ı (n° 2*, 3). Mais cet accent vertical disparaît assez vite de la tradition manuscrite, sans doute par confusion avec la virga, ou par substitution des autres formes de punctum. Il ne se distingue de la virga que par sa longueur beaucoup moindre, d'où la possibilité d'une confusion graphique. A la vérité, celle-ci sera assez rare, la place de chacun des signes se trouvant différente dans la mélodie : la virga traduit une montée, alors que l'accent vertical corrrespond à une note inférieure. C'est pourquoi le signe se conserve en composition, longtemps après avoir été remplacé, à l'état isolé, par l'accent grave oblique, ou ses formes dérivées. Nous n'oserions affirmer que l'accent vertical est propre à la zone de Bénévent; mais les documents cassiniens, au début du XIe siècle, ne l'ont que dans les neumes composés (vg. n° 55*).

Au contraire de l'accent vertical, les accents obliques et horizontaux se perpétuent jusqu'à la fin du Moyen Age, ou presque. On ne s'étonnera donc pas de les voir évoluer dans leur forme et s'accompagner souvent d'éléments adventices.

Le trait oblique est, au début, assez court, et relativement gros, si on le compare à d'autres signes d'un même manuscrit : ⸜ (n° 1*, 55*, 100, 103*). Suivant l'évolution générale de l'écriture, il s'épaissit au cours du XIe siècle : ⸜ (n° 2*, 3, 10*, 209, 274*) et tend à se raccourcir (n° 66*, 108, 122*, 206, 213); il peut même être très gros

(vg. n° 134*). Ces caractéristiques s'accentuent au XIIe siècle (n° 8*, 9, 10*, 18, 52, 67*, 108, 135*, 142), ramenant l'accent grave au losange : ◆ . Cette dernière forme est bien nette sur bon nombre de manuscrits du XIIIe siècle, et déjà sur quelques documents antérieurs : (n° 52, 145, 148*, 160, 217, 224, 254, 273); les copistes peu soigneux lui donnent un aspect flou : • (n° 34*, 145, 148*, 261, 267), qui le rapproche du point rond. Ce point rond, mais assez fin, se trouve beaucoup plus tôt, sur des manuscrits provenant principalement de la zone de Bénévent : • (n° 6*, 10*, 20, 67*, 257). Les scribes y sont d'autant plus facilement portés qu'ils utilisent cette forme dans les neumes composés.

Accent horizontal. — Sur les plus anciens manuscrits, le trait horizontal est, tantôt court : - (n° 1*, 19*, 53*, 55*, 56*, 100, 103*, 162), tantôt long : — (n° 19*, 50*, 53*); on le rencontre même très court (vg. n° 53*), ou très long (*ib.*). La coexistence, dans un même document, de ces accents de diverses longueurs prouve la diversité de leurs rôles, ce qui ne veut pas dire toujours significations musicales différentes, car il peut ne s'agir que de nuances graphiques : on remarquera, par exemple, que les scribes allongent les traits des récitations à l'unisson : c'est un geste naturel, qu'on vérifie tout au long de la tradition bénéventaine.

Comme le trait oblique, le trait horizontal s'épaissit progressivement, devenant moyen (n° 2*, 3, 10*, 59, 206*, 209), puis gros (n° 8*, 18, 26*, 52, 67*, 108, 144). Il continue à être tantôt court, tantôt long. En général, il est plus long que l'accent oblique (1), et presque toujours biseauté à chaque extrémité. Tracé d'une main ferme, il devient parfois plus lâche, surtout aux époques tardives, où il s'accompagne ordinairement d'un élément adventice.

Eléments adventices. — Ce que nous appelons élément adventice est, pour le punctum comme pour la virga, soit un épisème véritable, soit un simple poser ou lâcher de plume. Il n'y a pas à s'occuper ici de l'accent grave à forme de trait vertical : il est trop rare pour qu'on puisse l'étudier à ce point de vue. Signalons seulement un cas particulièrement net, où il est arrêté par un long épisème, dépassant plus à droite qu'à gauche et remontant légèrement : ⸝ (n° 5*; Bannister, tav. 70 b) : cette forme se retrouve habituellement dans les neumes composés. Ceci dit, nous pouvons étudier plus longuement le trait oblique et le trait horizontal, indiquant les diverses positions des éléments adventices.

L'un des plus anciens éléments adventices serait l'épisème perpendiculaire à l'extrémité inférieure du trait oblique, soit qu'il dépasse de chaque côté : ⸝ (n° 55*, 56*, 103*, 162*, 205*), soit qu'il ne dépasse que du côté droit : ⸝ (n° 5*, 50*, 162*), ou du côté gauche (n° 55*). Dans les manuscrits où il se trouve, il s'oppose très clairement à l'accent sans épisème, et traduit donc un effet particulier du chant. Il n'en va pas de même du poser de plume qui se présente à l'extrémité supérieure du trait, principalement sur les manuscrits tardifs : ◆ (n° 16, et les n^os indiqués ci-après). Cet accent peut d'ailleurs

(1) Le n° 158* fait exception : le punctum oblique est souvent plus long que le punctum horizontal. Ce manuscrit date de la fin du XIIe siècle.

comporter un épisème véritable à l'autre extrémité : (nº 26*, 64*, 223*, 253), épisème court ou long selon les manuscrits. Ce poser de plume à la tête de l'accent détermine facilement une courbure du trait, courbure que l'on observe déjà sur des manuscrits anciens (nº 5*); au contraire, c'est plutôt dans les notations « gothiques » que le poser de plume forme un angle droit avec le corps du punctum oblique.

Pour être complets, il conviendrait sans doute de parler d'un trait oblique présentant un poser et un lâcher de plume à chaque extrémité, mais il n'est guère distinct du trait horizontal à la fin de son évolution. Ce que nous avons constaté pour le trait oblique se vérifie en effet pour le trait horizontal. L'épisème est placé à la fin du trait, formant avec lui un angle légèrement obtus, ou même assez court. Tracé le plus souvent vers le haut, il peut avoir été écrit très finement (nº 56*), ou de façon beaucoup plus nette : (nº 19*, 50*, 53*, 55*). L'épisème dépasse parfois au-dessus et au-dessous du trait : (nº 55*, 56*, 103); plus rarement, il est tracé vers le bas (nº 162*). On remarquera que cet accent avec épisème est presque toujours cintré, plus ou moins. Cette forme incurvée se retrouve dans un accent d'épaisseur croissante, sans qu'on puisse affirmer qu'il s'agisse bien d'un épisème au départ du trait : (nº 10*, 134*, 162*, 205*), encore que la chose semble assez probable.

Mais c'est bien un poser de plume qui attaque le punctum horizontal des manuscrits relativement tardifs, amorçant le biseau par le bas : (vg. nº 16, 59). Le punctum d'ailleurs n'est pas toujours horizontal : très souvent il est un peu incliné, de sorte que le poser de plume est perpendiculaire au punctum, et celui-ci tend à se relever vers l'extrémité : (nº 64*, 223, 258*, 265). C'est une époque où les neumes ne sont pas écrits avec trop de soin; on constate, de plus, que, si le trait horizontal désigne toujours l'unisson, le point incliné correspond indifféremment à une descente mélodique ou à l'unisson (vg. nº 258*), quand il n'est pas le seul signe employé.

Sans nous arrêter aux cas, extrêmement rares, où le point s'accompagne d'un épisème descendant au-dessous du trait, à son extrémité de droite : (vg. nº 34*), ou d'un épisème sous le milieu du trait (vg. nº 1*, 55*), nous en venons à la dernière forme du punctum, celle où le trait comporte à la fois un poser et un lâcher de plume. Le trait peut être nettement biseauté : poser et lâcher de plume prolongent alors le biseau : (vg. nº 66*), mais le plus souvent les angles s'arrondissent : (vg. nº 16*), et, si les pointes s'allongent, le punctum prend un aspect de fuseau : (vg. nº 144). Ces diverses variétés d'un même signe sont relativement tardives. Elles lui donnent un aspect légèrement ondulant. Mais il existe aussi un punctum véritablement ondulé, qu'on trouve déjà sur des manuscrits anciens : (nº 5*, 53*), où il marque souvent une finale. Cette forme est encore volontiers pratiquée, au Mont-Cassin, sous l'abbé Didier (nº 121, 122*, 128*, 132*; cf. 156*, 252*) : c'est alors une pure graphie, sans signification musicale particulière, puisqu'elle est employée dans les récitatifs à l'unisson. Cette graphie se perpétue, en accentuant l'ondulation, et celle-ci est d'autant plus sensible que la partie centrale du punctum est posée de biais : (nº 64*, 129*, 253, 272).

Au terme de cette revue des diverses formes du punctum bénéventain, on constatera qu'il garde longtemps son allure d'accent grave. La forme de losange elle-même n'est qu'une réduction du trait oblique. Quant au trait horizontal, il conserve toujours son allure linéaire. D'autre part, la confusion entre le signe oblique et le signe horizontal est tardive (nº 224, 253, 254, 258, 261, 267, etc.), et elle se vérifie principalement sur les manuscrits de transition. Le punctum garde donc, encore mieux que la virga, sa forme originaire : tous deux, par conséquents, restent des accents. Il est très rare de trouver, dans notre notation, le point rond isolé; si certaines formes s'en rapprochent, leur histoire montre que c'est plutôt une apparence, et qu'elle est bien tardive. Quant à la confusion entre accent grave et accent aigu, elle est des plus rares : elle suppose que le point traduit l'un et l'autre accents; dans les zones bénéventaines, à part un manuscrit du XIIe siècle (nº 20), on ne la rencontre pas avant le XIIIe, sauf dans les manuscrits de transition. Tous ces faits apportent une nouvelle preuve du conservatisme bénéventain, se traduisant ici dans la graphie des neumes originaires.

On ne saurait en dire tout à fait autant des détails de l'écriture, car les épisèmes véritables se rencontrent surtout dans les manuscrits de la bonne époque, XIe et XIIe siècles. Par la suite, il est plus difficile de les distinguer des simples poser ou lâcher de plume : ce n'est que par une étude de chaque manuscrit qu'on pourrait savoir si le scribe emploie encore l'épisème. Au contraire, les documents les plus anciens nous apparaissent les plus riches de nuances.

Ces explications, un peu minutieuses, sur les neumes originaires nous dispenseront d'insister sur tous les détails de graphie des neumes dérivés, puisqu'on y retrouve tous les éléments dont nous venons de parler. Nous devons, par contre, insister sur la façon dont ils se combinent.

V.

NEUMES DÉRIVÉS.

Formés par les diverses combinaisons des accents originaires, les neumes dérivés comportent deux, trois, quatre éléments, ou plus encore : ils sont donc nombreux quant à l'espèce. Nous verrons que chaque espèce offre, de plus, une assez grande variété de formes, comme on pourrait déjà le supposer, après l'étude du punctum et de la virga. Cependant, il ne s'agit que de combinaisons des éléments initiaux, et non pas de formes graphiques nouvelles, si ce n'est pour des détails infimes. Il nous suffira donc de classer, rapidement, les divers types de neumes dérivés; nous décrirons successivement : les neumes à deux accents : pes et clivis; puis les neumes à trois accents, qui dérivent des précédents : torculus et porrectus; avant d'aborder les neumes de quatre notes, il faudra étudier les neumes à trois éléments en ligne : scandicus et climacus; nous terminerons par les neumes comptant plus de quatre éléments, et les chaînes de neumes.

I. Pes.

Le pes se compose d'un accent grave et d'un accent aigu : il se présente donc normalement sous l'aspect d'un trait descendant, court, et d'un trait vertical, plus long. C'est bien, en réalité, ce qu'on trouve le plus souvent, sous réserve des nuances de graphie que nous avons relevées pour le punctum.

Premier élément. — Nous allons étudier séparément chacun de ces éléments. Le premier nous retiendra plus longuement que le second; c'est lui, surtout, qui déterminera la forme du neume.

Pes rond. — On trouve d'abord une forme sensiblement différente de celle que nous venons de présenter comme caractéristique du pes, nous l'appellerons le « pes rond » : J. Ce pes semble tracé d'un mouvement continu, arrondissant le passage du premier élément au second, jusqu'à dessiner un demi-cercle presque parfait (nº 53*, 55*, 56*). En fait, l'épaisseur du neume, à peu près constante, et le poser de plume fréquent à sa partie supérieure laissent supposer un mouvement descendant : le neume est donc tracé en deux fois. La virga, second élément du pes, est verticale, et généralement rectiligne, bien qu'elle puisse être parfois légèrement cambrée, s'incurvant vers la droite, à son extrémité (nº 1*, 55*, 163*). Quand elle est droite, elle peut s'accompagner d'un véritable épisème. Enfin, la courbe du premier élément reste plus ouverte chez certains scribes J (nº 1*, 19*, 163*).

Ce pes est écrit, souvent, sur des syllabes mouillées, mais sur d'autres aussi; on la trouve même dans les mélismes. C'est pourquoi nous ne l'avons pas renvoyé au chapitre des liquescences. Mais, coexistant à d'autres formes de pes, il traduit une intention phonétique particulière, que les musicologues n'auront pas de peine à interpréter. Cette nuance se limite aux plus anciens manuscrits, ceux du Xe siècle et du début du XIe; elle se prolonge encore quelques décades sous une forme voisine, que nous retrouverons bientôt, comme une particularité du « pes brisé ».

Pes brisé rectiligne. — Sous le nom de « pes brisé », nous entendons le pes dont les deux éléments se soudent l'un à l'autre en formant un angle. Le plus souvent l'angle est droit; on le trouve, encore assez facilement, ouvert au-delà de 90º, plus rarement fermé. Ce qui est intéressant à noter, ce sont les aspects divers de chacun des éléments; nous retrouverons les différentes graphies du punctum et de la clivis que nous avons étudiées précédemment; il s'en ajoute une nouvelle, avec un punctum incurvé.

Le premier élément peut en effet être rectiligne ou curviligne. Les dimensions du premier élément, rectiligne, sont très variables d'un manuscrit à l'autre; mais on constate, d'une façon très générale, que le trait, plus long aux origines, se raccourcit lorsque l'écriture devient stéréotypée. C'est la conséquence de l'évolution du punctum, évolution que l'on suit également dans l'épaisseur du trait.

Originairement, le punctum, accent grave, est un trait descendant : on ne s'étonnera pas de le retrouver dans le pes : ✓. Ce n'est cependant pas la seule forme qu'on puisse relever, même sur les plus anciens manuscrits (nº 1*, 19*, 53*, 55*). Il se perpétue à Bari (nº 50*, 55*, 56*), tandis que dans les régions de Bénévent (nº 5), du Mont-Cassin (nº 134*,

141*) et du Nord (nº 156*), il serait plus rare, eu égard au nombre des manuscrits conservés. La chose s'explique par l'évolution de la graphie du punctum, qui finit par se réduire au simple losange : celui-ci s'accolle à la virga pour donner une forme fréquente du pes : (vg. nº 16, 134*, 208*, 282*, 283*). Les deux éléments sont disposés de telle façon que le biseau de la virga prolonge le côté du losange. De même, lorsque le punctum est ondulé, il se soude à la virga par son extrémité la plus fine : (nº 64*, 106*, 134*, 158, 222, etc.). On trouve, par contre, des pes dont la virga tombe sur la longueur de l'accent grave : des exemples particulièrement caractéristiques peuvent être relevés dans le nº 55* : .

Nous n'avons pas à nous arrêter longuement sur le pes qu'on rencontre le plus souvent, celui dont le premier élément est horizontal, et le second vertical, ou un peu incliné sur la droite dans les plus anciens manuscrits (nº 1*, 53*, 55*, 163*). Habituellement, la plus petite dimension du punctum se trouve égale à la largeur de la virga : , sans que la règle soit absolue (vg. nº 18, 52, 116*, 141*). Dans ce pes, comme dans le précédent, le biseau de la virga prolonge le biseau du punctum, et tous deux se soudent par leurs extrémités, à moins que l'écriture ne soit empâtée.

La différence entre ces deux genres de pes, avec accent descendant ou avec accent horizontal, lorsqu'ils coexistent, s'explique par le contexte musical, selon que la mélodie vient de l'aigu ou du grave. Dans ce dernier cas, on peut même rencontrer, bien que très rarement, un accent ascendant (nº 55*), dont l'inclination reste d'ailleurs très faible, mais qui se distingue par le fait que la virga vient facilement tomber un peu avant l'extrémité du punctum.

Pes brisé curviligne. — La seconde catégorie des pes présente un premier élément curviligne. Mais une subdivision s'impose selon que la courbure est convexe ou concave. Et, comme précédemment, le trait curviligne peut être ascendant : (nº 55), horizontal : (nº 5*, 21*, 64*, 106*, 163*), descendant : (nº 19*, 105*, 163*). En fait, ces trois positions ne se vérifient que pour la courbure convexe. Dans le cas de l'accent curviligne ascendant, la virga vient souvent plus bas que son point de rencontre avec l'accent, ce qui rend la courbure plus nette ; d'autres fois la virga tombe, au contraire, sur l'accent curviligne, sans qu'il soit possible de déterminer une raison à cette différence. De même, la distinction n'est pas nécessairement logique entre « pes curviligne » et « pes rectiligne ». Si les deux formes coexistent dans un même manuscrit, on leur cherchera une signification différente; mais la courbure peut n'être qu'une particularité graphique d'un manuscrit donné; il est difficile alors de distinguer le « pes curviligne » et le « pes rectiligne » dont le premier élément est ondulé , assez légèrement au XIe siècle (nº 2*, 66*, 209) et surtout au XIIe, beaucoup plus accentué au XIIIe et dans les manuscrits de transition (vg. nº 258*, 263*).

Lorsque le premier élément est concave, on retrouve le « pes rond », avec sa forme et sa fonction. Mais le départ du trait est rectiligne, et la courbure lie entre eux les deux éléments du pes. De plus, l'angle est d'ordinaire assez court (nº 1*, 10*, 19*, 106*, 159, 163*), plus rarement fermé (nº 19*, 56*) .

Second élément. — L'étude du second membre du pes nous retiendra moins longtemps, d'autant moins que nous n'avons pas à nous arrêter sur sa forme, ni sur l'épisème qui peut l'accompagner. Bornons-nous à dire qu'il est en général vertical : ⌋. Au contraire, la virga inclinée, faisant un angle droit avec le premier élément, est un indice d'antiquité (nº 19*, 53*, 55*). A un autre point de vue, on remarquera que la virga est d'ordinaire rectiligne; mais on la voit s'incurver sur plus d'un manuscrit. Cette graphie, très rare au Mont-Cassin (nº 120), est plus fréquente à Bénévent (nº 5), 9, 17, 21*, 22*, 34*) ou Bari (nº 64*, 66*), et surtout dans le Nord (nº 158*) ou dans les manuscrits de transition (vg. nº 250*, 252*, 266). Dans ce genre de pes, l'élément vertical se soude à l'élément horizontal avant l'extrémité de celui-ci : leurs biseaux sont alors confondus. Et souvent la partie supérieure de la virga se termine en pointe : ⌋.

La description que nous venons de faire du pes permet de grouper les diverses formes sous une dizaine de types. On distinguera, de plus, le pes avec épisème. Cet épisème affecte en général le second élément du neume; mais on le trouve parfois sur le premier élément : c'est le cas pour ce pes brisé à punctum descendant, avec virga tombant sur le punctum (nº 55*). Cette forme disparaît d'ailleurs très vite, et il se pourrait qu'elle soit remplacée, en certains manuscrits, par le pes curviligne convexe. Par ailleurs, nous n'avons pas relevé de pes isolé désagrégé, c'est-à-dire ayant ses deux éléments séparés; nous verrons plus loin qu'il n'en va pas de même pour les neumes de plus de deux notes.

Lorsqu'on voudra déterminer la signification propre de chaque forme du neume, il sera indispensable d'étudier les habitudes de chaque copiste, pour distinguer ce qui est simple façon d'écrire et ce qui est traduction d'une particularité phonétique. La coexistence de formes différentes sera un moyen sûr de faire cette distinction : nous l'avons déjà dit pour les neumes originaires, et il faudrait renouveler la remarque pour chaque neume : c'est une loi générale, qui trouve son application particulièrement fréquente dans la notation bénéventaine. La seconde loi d'interprétation sera celle du parallélisme entre expression graphique et expression musicale; nous y reviendrons plus tard. Dans le cas du pes, elle permet de déterminer ce qui est allongement, renforcement, ou au contraire réduction, accélération.

L'inflatilia. — Nous laissons pour le chapitre suivant le cas des pes spéciaux, pes quassus et « pes à boucle ». Mais nous devons parler ici d'une forme très particulière : l'*inflatilia,* pes très fréquent dans la notation bénéventaine, et dont le nom nous est donné par les tableaux de neumes. Elle se présente sous la forme de deux punctum liés par un mince trait oblique. Les punctum ont l'aspect de petits carrés dans l'écriture du XIIe siècle : ⌐; sur les manuscrits les plus anciens, il sont plus fins (vg. nº 55*) et ondulés ⌐ (vg. nº 1*). On ne lui attribuera pas une valeur de liquescence, puisqu'on la trouve souvent en tête de mélisme, en particulier devant le porrectus. Rarement utilisée pour de grands intervalles, elle est presque toujours réservée pour la seconde ou la tierce mineure. La comparaison avec les autres traditions paléographiques montrerait qu'elle peut aussi traduire un allongement (1).

LE PES « *INFLATILIA* » BÉNÉVENTAIN.

(1) Pour appuyer cette conclusion, nous apporterons quelques exemples, où, nous comparons Bénévent VI-33 (notre n° 1) et Vat. lat. 10.673 (notre n° 55 = P.M. XIV) avec d'autres mss : un bénéventain sur lignes (notre n° 8 = P.M. XV) et des documents d'autres notations. Pour les mss sangalliens, lorsqu'ils ne sont pas unanimes, nous précisons le terme de comparaison : Einsiedeln (P.M. IV) ou Bamberg Lit. 6. Laon (P.M. X) sera éventuellement complété par le Missel Troyes 522.

		Bénéventains.			Sangal.	Chartres.	Laon.		
INCIPIT.	MOT	Ben.VI 33	P.M. XIV	P.M. XV			P.M. XI	P.M. X	REMARQUES
Gr. Anima nostra. ℣. Laqueus.	Laque*us*	5 v	////	la-do	--	⁄⁄	⌟	∿	Troyes 522
Com. Beatus servus.	invener*it*	6	////	si-do	✓		⌟	∿	»
Int. Dum medium.	*dum*	6 v	////	do-ré	✓		⌟ ?	∿	»
» »	*de* (celis)	»	////	do-ré	✓		⌟	∿	»
Int. Loquebar.	*lo*quebar	9 v	////	fa-la	✓		⌟	?	
Com. Qui meditabitur.	*medita*bitur	20	7	sol-la la-si	✓ ✓		⌟ ⌟	∫ ∫	n° 8 pes ordinaire
Gr. Jacta cogitatum.	*tu*um	»	8	do-ré	-¬	⁄⁄	⌟	∿	P.M. IV à gauche | Bamberg à droite
»	*do*mino	»	»	do-ré etc.	-⌟	-✓	-⌟	∿∿	P.M. IV à droite
Com. Acceptabis.	*ho*locausta	20 v	»	mi-fa	⁄⁄	✓	⌟	∿	P.M. I à gauche
Gr. Unam petii (℣.).	Ut vide*am*	21	9	la-do	-¬	⁄	⌟	∫	n° 8 et 55 pes ordinaire S. Gall 340 à gauche | Bamberg à droite
Off. Scapulis suis.	*ve*ritas	»	12	fa-sol	--		⌟	∿	
Com. Cum invocarem.	ju*sti*tiæ	25	15	mi-fa	✓	⁄	⌟	∿	Bamberg à droite
Tr. De necessitatibus.	℣. *Et* enim	25 v	////	do-ré	✓		⌟	∿	
Gr. Custodi me.	Custo*di*	26 v	////	do-ré	✓		⌟	∫	
» (℣.)	*De* vultu	»	////	do-ré	✓	✓	⌟	∫	
»	e*qui*tatem	»	///	sol-la	✓	✓	⌟	∿	
Int. Tibi dixit.	requi*ram*	32	////	sol-la	··	--	⌟	∿	
Com. Narrabo.	*al*tissime	32 v	////	do-mi	··	--	⌟	∫	n° 8 notes liées
Com. Passer.	*do*mo	39	18	fa-sol	✓	⁄	⌟	∿	Bamberg à droite
Int. In Deo laudabo.	sermo*nem*	39 v	»	sol-la	--	-¬	⌟	∿	P.M. I à droite

II. Clivis.

Composée d'un accent aigu et d'un accent grave, la clivis se présente sous l'aspect de deux traits obliques réunis par le haut, pour former un angle plus ou moins ouvert. Mais il est remarquable que, même d'après ses plus anciens témoins, la notation bénéventaine ait toujours également connu une clivis dont le premier membre est horizontal. Nous distinguerons donc deux grandes catégories de clivis, l'une à angle aigu, l'autre à angle droit.

Clivis à angle aigu. — Lorsque les deux éléments de la clivis forment un angle aigu, cet angle est d'environ 45°, sans que cette valeur soit rigoureuse : on rencontre des angles très fermés (vg. n° 17, 34*), ou au contraire largement ouverts (vg. n° 18, 56), et de façon générale les manuscrits de transition.

Le premier membre de la clivis est presque toujours plus incliné que le second; celui-ci reste proche de la verticale, et il ne tarde pas à s'y fixer, dès le XIe siècle. Il est rare que les deux parties de la clivis se trouvent du même côté de la verticale (n° 5*, 56*, 134*, 202).

Etant donné la position ordinaire des deux jambages et la façon de les tracer, on ne s'étonnera pas de ce que le second soit sensiblement plus épais que le premier. Dans les manuscrits tardifs, écrits avec une plume à très large bec, l'opposition entre l'épaisseur des deux branches est particulièrement accentuée : . Quant à la longueur de chaque élément, elle dépend nécessairement de la hauteur de l'intervalle mélodique, de sorte que les branches restent sensiblement égales sur les petits intervalles, tandis que la seconde branche s'allonge sur les quartes et les quintes.

Les deux branches sont d'ordinaire rectilignes. C'est à peine si, parfois, on peut distinguer, au départ du trait, une légère brisure, qui donne un peu une impression de courbe : (vg. n° 163*). Une courbure est plus nette vers le point de rencontre des deux éléments : (n° 3, 5*, 21*, 26*, 133*, 144, 217, 263*), mais il n'y a pas à lui chercher de signification particulière, comme les numéros cités le laissent penser, et comme l'examen des habitudes de chaque scribe le confirme. Une courbure du second élément est plus rare : (n° 1*). Par contre, la clivis s'achève facilement par un lâcher de plume : , ou même à l'occasion par un véritable épisème, qui pour être tracé finement, n'en dépasse pas moins de chaque côté du trait (n° 5*, 55*).

La soudure des deux éléments de la clivis forme un angle dont l'ouverture est très variable, suivant les époques et les copistes. D'une façon très générale, on peut dire que les plus anciens manuscrits ont des clivis moyennement ouvertes. Le premier (n° 1*) présente des ouvertures diverses, corrélatives, semble-t-il, à la hauteur mélodique de la note précédente : l'angle est plus ouvert lorsque l'intervalle est court. Cette particularité se perd vite, et la clivis est habituellement fermée, durant toute la belle époque de la notation bénéventaine. On la rencontre plus ouverte, et parfois très largement, sur des manuscrits tardifs.

D'autre part, les deux branches de la clivis peuvent se rejoindre par l'intermédiaire d'une courbe ⌒, forme propre aux manuscrits anciens (n° 1*, 55*, 163*, 202), où elle coexiste à d'autres formes.

Enfin, l'un des éléments peut comporter une tête, assez nettement marquée pour donner l'impression d'une clivis accompagnée d'un épisème sur le haut. Tantôt c'est le second élément qui porte cette tête, et le premier vient se souder sous la tête (n° 1*, 55*). Tantôt c'est le premier, et un autre trait rejoint les deux éléments (n° 1*). Comme la clivis arrondie, ces deux formes sont rares : elles traduisent des finesses propres au plus anciens documents.

Clivis à angle droit. — Lorsque la note précédant la clivis est plus élevée, ou à l'unisson, le premier membre de la clivis est horizontal et le second vertical.

Presque toujours, ce dernier est en même temps rectiligne. Signalons seulement quelques manuscrits anciens (n° 1*, 53*, 55*), sur lesquels il peut s'incurver légèrement vers l'intérieur, et d'autres, plus tardifs, où il se cambre vers l'extérieur (n° 16, 251*, et moins nettement 263).

Très souvent, le premier membre est également rectiligne : c'est un punctum horizontal, qui a même épaisseur que le second membre. Mais cette forme n'en exclut pas d'autres, loin de là. Nous rencontrons un trait curviligne, concave (n° 5*, 266*), ou plus souvent convexe, du moins dans la région de Bari (n° 50*, 55*, 56*). C'est à cette dernière clivis qu'on rattachera certaines autres, où le trait horizontal, déjà épais, s'amorce par une pointe dirigée vers le bas : on pourrait l'appeler la clivis à bec (n° 89, 16, 64*). Plus fréquente est la clivis dont le premier membre, horizontal, présente une forme ondulée : contrairement à ce qu'on pourrait supposer, cette forme n'est pas dûe à l'évolution de la graphie du punctum, puisque nous la rencontrons à toutes les époques; elle dérive d'un neume particulier, l'oriscus : c'est pourquoi nous l'étudierons plus loin.

En ce qui concerne le second membre de la clivis, il n'y a rien à dire de plus que précédemment. On signalera seulement la fréquence du lâcher de plume terminal ou de l'épisème, surtout dans les manuscrits à écriture très régulière, aux XIe et XIIe siècles.

La soudure se fait par juxtaposition des biseaux. Comme les deux membres ont même épaisseur, les biseaux se confondent exactement : c'est le contraire du pes ; mais la raison en est toujours dans la façon de tenir la plume. Il arrive d'ailleurs que, le premier élément remontant légèrement, il forme une pointe sur le haut de la clivis (vg. n° 8*). Le raccord peut ne pas se faire toujours exactement à l'extrémité du premier élément (n° 10*, 53*, 108). Ce ne sont là qu'exceptions peu marquantes, et rares; leur caractère reste purement accidentel.

On chercherait vainement des clivis désagrégées, c'est-à-dire dont les éléments sont séparés. Les deux ou trois cas, que nous avons pu trouver, après lecture de nombreux folios, ne sont guère nets et ne méritent pas d'être retenus. Nous devons préciser qu'il ne s'agit ici que de la clivis isolée, car nous rencontrerons des clivis désagrégées, comme des pes désagrégés, dans les neumes de plus de deux notes.

III. Torculus.

En parcourant les manuscrits bénéventains, on a l'impression que le torculus présente toujours le même aspect. Tout au plus remarquera-t-on une différence d'allure entre les plus anciens, avec leurs traits minces, et les manuscrits aux neumes plus épais, à l'écriture bien moulée, à partir du milieu du XIe siècle. Il n'en faut pas moins examiner ce neume de plus près, et pour ce, étudier chacun de ses éléments.

Le premier élément est un punctum. Il n'y a pas à s'arrêter à l'évolution de sa graphie, que nous connaissons déjà. Remarquons, par contre, que ce punctum est généralement horizontal. Le punctum vertical est exceptionnel : (n° 1*). Le point oblique, réduit au carré ou à un court rectangle, se rencontre dans la région de Capoue (n° 23) et plus facilement sur des manuscrits de transition (n° 253, 257, 268*); il est lié à une forme un peu particulière du torculus. Enfin, le punctum peut être remplacé par une ligne courbe, traçant un demi-cercle, ouvert par le haut : : cette graphie, très distincte, propre aux manuscrits anciens (n° 1*, 53*, 55*, 106, 163*), coexiste à d'autres formes et, par conséquent, traduit un effet phonétique particulier.

Le deuxième élément du torculus est une virga, le plus souvent oblique, sur les anciens manuscrits (n° 1*, 2*, 4*, 53*, 55*, 163*), et devenue verticale par la suite. Mais elle se cambre légèrement sur le haut, pour rejoindre le troisième élément, l'élément descendant.

Celui-ci sera normalement un accent oblique (n° 1*); en fait, il est presque toujours vertical, sauf, parfois, au nord du Duché (n° 160, 257). Il peut être aussi légèrement cambré de la partie supérieure (n° 16, 145*). A l'autre extrémité, il est parfois recourbé vers l'intérieur, sur quelques manuscrits anciens : (n° 1*, 55*, 106*, 163*); et c'est vraisemblablement cette forme que perpétuent de rares documents postérieurs, où l'accent grave se termine par un trait oblique : (n° 20, 66*, 208*, 209). Cette graphie bien nette accuse une intention particulière, comme pour le premier élément. Comme elle, d'ailleurs, elle coexiste à d'autres formes sur un même manuscrit.

Plus que le punctum initial, c'est la position relative des deux derniers éléments, et leur raccord, qui donnent au torculus ses différentes nuances d'allure. Ils peuvent être tous deux obliques : (n° 1*), mais le dernier élément tend à devenir vertical (n° 1*, 2*, 4*, 55*) et il l'est complètement dans la plupart des manuscrits des XIe et XIIe siècles. Une certaine obliquité des deux éléments : se retrouve à nouveau sur des manuscrits relativement tardifs (n° 23*, 144, 176, 251*), ou dans l'écriture de transition (n° 253, 257, 260). Dans ces derniers, le punctum initial est un gros carré oblique, l'accent ascendant un mince trait oblique, et l'accent descendant un gros trait formant avec le précédent un angle assez ouvert : . On pourrait l'appeler le torculus "en V renversé". Ajoutons que cette forme qui est plutôt celle de l'Italie centrale, se juxtapose à la forme plus bénéventaine.

Dans la forme la plus fréquente du torculus bénéventain, les deuxième et troisième éléments sont parallèles, ce qui pose le problème de leur soudure. Par suite d'une évolution

naturelle, l'accent ascendant, en devenant vertical, se brise légèrement vers le haut, comme on le voit déjà sur un manuscrit ancien (nº 163*) : , et d'autant plus facilement que le trait, plus épais, permet un lâcher de plume : . Cette forme, qui se rencontre après le milieu du XIe siècle, se perpétue jusqu'au XIVe siècle, avec quelques nuances, selon que les branches du torculus sont plus ou moins espacées, plus ou moins hautes l'une par rapport à l'autre, selon aussi que le raccord est plus ou moins pointu. Il reste bien difficile de déterminer une loi à toutes ces nuances, qui semblent bien plutôt des caractéristiques de copistes. Normalement le torculus a ses branches rigoureusement parallèles, et souvent serrées : (vg. nº 8*, 11, 18, 20, 128*, 156*, 274*). Le dernier élément monte toujours un peu plus haut que le précédent; dans certains cas, peut-être au Mont-Cassin surtout, la différence, très accentuée, donne au torculus un aspect particulièrement pointu, que renforce la cambrure de l'accent ascendant : (nº 6, 122*, 129), ou la diminution d'épaisseur de cet accent : (vg. nº 17, 66*, 132, 133*). On notera aussi l'aspect plus "gothique" des manuscrits tardifs : (vg. nº 272, 278*, 282) ou la forme brisée de l'accent descendant (vg. nº 16, 144) : .

Ces brèves indications montrent que le torculus bénéventain évolue dans sa graphie, en suivant l'histoire générale du trait. Mais il n'offre pas de différences substantielles. Tout au plus notera-t-on, sur quelques manuscrits, des nuances minimes. Deux formes seulement méritent une mention spéciale. L'une ne nous intéresse qu'accessoirement, car elle ne concerne guère que la notation de transition : c'est le torculus "en V renversé". Il se trouve sur les petits intervalles, à la suite d'une descente mélodique. L'autre forme est propre aux plus anciens manuscrits : elle se caractérise par la courbe d'un, ou de plusieurs, de ses éléments. C'est la seule nuance phonétique que révèle l'étude du torculus

Pour être exact, il faut ajouter cependant que les tout premiers manuscrits offrent une plus grande richesse de nuances : en particulier ils connaissent la désagrégation, dont on peut voir un exemple sur le mot *cæli*, au verset du G/. *Beata gens* (nº 55*, 163) : , nuance que le Missale Antiquum de Bénévent (nº 1) traduit par une boucle : . On trouve aussi le torculus composé d'une virga et d'une clivis : (nº 55*) et le torculus, lié, formé d'un accent descendant à la suite de ce pes, que nous avons rencontré plus haut, dont le second élément tombe sur le milieu du premier : (nº 55*). Mais, nous devons préciser que toutes ces nuances ont été relevées dans des mélismes ou des suites de neumes.

IV. Porrectus.

Beaucoup moins fréquent que le torculus, le porrectus se présente, également, sous des formes plus simples. Si l'on excepte quelques manuscrits, les plus anciens, on pourrait le ramener à deux types, qu'on pourrait appeler le type en V et le type en parallèle , selon l'aspect général du neume.

Le premier élément du porrectus est une virga : (vg. nº 1*, 8*, 10*, 11, 20, 23, 55*, 141*, 144, 261, etc., 271, 274*) ou un trait horizontal, qui devient un punctum par

évolution de l'écriture : . La position horizontale du premier élément est, de beaucoup, la plus fréquente, pour la bonne raison que le porrectus étant souvent une broderie inférieure, il débute par une clivis partant à l'unisson, ou plus bas que la note précédente. Nous n'insisterons pas sur la graphie de cet élément, qui nous obligerait à répéter ce que nous avons déjà dit.

Le deuxième élément est un trait descendant, soit vertical, soit oblique. Ces deux formes se rencontrent sur un bon nombre de manuscrits. Cependant, le trait vertical tend à prédominer à partir du XIIe siècle, et c'est plutôt, à une date tardive, sur des manuscrits de transition (vg. n° 261, 262, 266*, 271) qu'on retrouve le trait oblique.

Le troisième élément est une virga, ou bien un punctum, lié à la clivis qui le précède. Sur les plus anciens manuscrits, il peut d'ailleurs n'y avoir guère de différence entre un punctum lié à la clivis et une virga épisématique. Par la suite la distinction est, au contraire, très nette entre les deux formes. La virga est alors un trait vertical, épais, biseauté. Le biseau inférieur est réuni à celui de la clivis par un mince trait oblique ; et la longueur de ce trait est fonction de l'écartement entre les deux derniers éléments du porrectus. Lorsque ces deux éléments sont très écartés, il y a danger à confondre le porrectus avec un neume de quatre notes, composé d'une clivis et d'un pes : ; on évitera la confusion par l'examen mélodique, et, plus encore, par comparaison des habitudes d'un copiste donné.

Dans le cas du punctum, celui-ci est rattaché à la clivis par un trait oblique. Ce trait sera, normalement, rectiligne ; mais il s'incurve facilement du bas, surtout lorsque le second élément est vertical. Quant au point, il se place presque toujours sur le côté gauche, à l'extrémité du porrectus : ; le point sur la droite est extrêmement rare dans le porrectus isolé (n° 23). Il n'y a pas à insister sur la graphie de ce point, qui est fin sur les anciens manuscrits, plus gros et carré par la suite, parfois confondu dans l'épaississement du trait : .

L'étude du porrectus se reduit, on le voit, à peu de chose; elle ne présente rien de particulier. La distinction entre "porrectus en V" et "porrectus en parallèle" n'offre elle-même rien de bien spécial. Il s'agit d'une simple graphie : les notateurs les plus anciens pratiquent indifféremment l'un et l'autre, au gré du mouvement général de la mélodie. A partir du moment où l'écriture devient moins souple, vers la fin du XIe siècle, c'est encore une commodité graphique qui guide le choix entre les deux formes, en fonction du deuxième élément, qui devient alors presque toujours vertical : le "porrectus en V" est alors réservée aux petits intervalles mélodiques. On pourrait s'en rendre compte sur le graduel publié dans le présent volume : le "porrectus en V" correspond normalement à la seconde. Sur cet intervalle, le "porrectus en parallèle" ne serait pas commode à écrire.

Nous aurions terminé les quelques remarques à faire sur le porrectus, si les tout premiers manuscrits ne nous présentaient, parfois, des formes que nous n'avons pas encore

rencontrées. Indiquons d'abord un porrectus dont le deuxième élément est ondulé : (nº 55* : vg. p. 30). La comparaison avec les documents des autres notations montre qu'il s'agit là d'un porrectus habituellement désagrégé et accompagné d'épisèmes : le Missale Antiquum de Bénévent (nº 1) traduit le même cas par la désagrégation, suivie d'un pes que nous étudierons plus tard : . Cette notation du Missale Antiquum est d'ailleurs connue du Graduel Vat. lat. 10673 (nº 55* : vg. p. 62). Désagrégation et trait ondulé sont donc des moyens employés indifféremment pour traduire une même nuance.

La désagrégation peut porter sur la finale du porrectus (nº 1, 55* : vg. p. 32 et p. 48) : tel est du moins l'aspect matériel du neume, mais nous devons préciser que, dans les cas cités, ce porrectus est suivie d'une clivis, ou d'un autre porrectus, et que les autres notations traduisent cet ensemble par une clivis, suivie du trigon.

Enfin, nous signalerons un porrectus ordinaire qui s'accompagne d'un signe, que nous prendrions volontiers pour un *tenete* : il se trouve précisément dans l'un des exemples précédents (nº 55*, p. 32).

V. Scandicus.

Il y a bien des façons d'écrire une suite de notes montantes. Si nous cherchons les diverses graphies d'un scandicus de trois notes, nous pourrons relever huit formes différentes dans un manuscrit ancien (nº 55*) . Deux scandicus sont liés, les autres sont désagrégés, soit de la première note, soit de la dernière, soit des trois; et l'on voit que, dans ce dernier cas, le jeu du punctum, de la virga simple et de la virga épisématique permet de varier les nuances. Il y a là une diversité des plus intéressantes.

Mais la tradition manuscrite n'a guère conservé longtemps une telle richesse de graphies : les deux premières formes ont prévalu et sont devenues classiques; d'autres formes ne se rencontrent que rarement.

La première forme classique combine le punctum au pes, en liant les deux éléments entre eux. C'est ce qu'on remarque facilement sur les plus anciens manuscrits (nº 1*, 4*, 55*, 163*), et encore sur quelques autres, à la fin du XIe siècle (nº 6*, 122*, 206*). A cette époque, le trait fin, qui lie le punctum au pes, se courbe à sa partie supérieure, tandis que le pes se réduit à une virga : le second élément du scandicus se fond dans l'élément de liaison : (nº 132, 133*, 134*, 156*, 209). Cette graphie se rencontre plus tard encore, quoique plus rarement (nº 10*, 15*, 144, 145*). Une autre graphie est beaucoup plus fréquente et constitue ce qu'on pourrait appeler le scandicus bénéventain type : . Après ce que nous avons dit plus haut de la virga et du punctum, il n'y a pas à décrire les nuances graphiques de ce neume, ni même à parler de l'épisème qui peut se placer au sommet de la virga finale. Notons simplement quelques particularités. Bien que ce soit extrêmement rare, on trouve une virga pour premier élément du scandicus : (nº 10*, 11), à la place du punctum. La graphie de ce dernier évolue au cours du temps, comme

le punctum isolé; on remarquera la forme "en crochet" sur les documents tardifs : (nº 21, 26*, 67*, 145*, 148*, 278*, 280*, 281*). D'autre part, le raccord entre le trait de liaison et la virga se fait très soigneusement au début, sauf sur de rares manuscrits de transition (nº 208*, nº 268*); mais, vers la fin du XIIe siècle, le trait de liaison rencontre la virga au petit bonheur : , faisant facilement une tache avec elle (nº 23, 142*, 251*, etc.); au XIIIe siècle, enfin, la virga comporte, à sa base, un épaississement, qui se développe jusqu'à la transformer en un pes (nº 26*, 67*), parfois très marqué : (nº 257, 265). On revient ainsi à la forme originelle du neume.

Avant de décrire la seconde forme classique du scandicus, signalons les formes, plus rares, qui dérivent de la précédente, par désagrégation. On rencontre encore assez facilement le punctum séparé du pes, qu'il s'agisse d'un scandicus de trois notes (nº 144, 254, 260, 274*), ou d'un scandicus de quatre notes (vg. nº 144, 253), et dans ce dernier cas la désagrégation peut porter sur deux notes : (vg. nº 271). On trouve aussi un scandicus désagrégé de la dernière note : (nº 8*, 281*), (nº 8*). La désagrégation de tous les éléments du scandicus semble plus rare encore : (nº 16, 274*).

La seconde forme classique dérive de l'*inflatilia*, soit que celle-ci s'accompagne d'une virga : , soit que la troisième note reproduise le système graphique des deux premières : . Le scandicus peut compter jusqu'à cinq notes similaires : (vg. nº 8*), prenant ainsi l'aspect d'un véritable escalier aux marches fortement marquées. Son allure est moins anguleuse sur les manuscrits anciens : (vg. nº 55*, p. 33 etc.), tandis que sur les manuscrits tardifs, les points, inclinés, le font ressembler à des dents de scie : (vg. nº 253, 280*). Ces montées, à la graphie très expressive, se font par intervalles de seconde, comme l'*inflatilia* dont elles dérivent. Et cette graphie se traduit par le nom de *gradata*, que leur donne le tableau de neumes du Mont-Cassin (1). On aura d'ailleurs remarqué les épisèmes qui accompagnent les punctum de la *gradata* sur les manuscrits anciens.

Le différence entre les deux formes classiques du scandicus s'explique par des raisons de commodité graphique, correspondant à la hauteur des intervalles mélodiques, dans la plupart des cas. Mais elle n'exclut pas d'autres nuances musicales, qui sont d'ordinaire fonction de ces intervalles. C'est également une nuance musicale qu'exprime la désagrégation du scandicus. Quant aux nuances spéciales du salicus, nous les réservons au chapitre suivant.

VI. Climacus.

Suite de notes descendantes, le climacus n'offre que des différences de détail entre ses diverses formes. Si la première note peut se traduire par un punctum ou une virga, les suivantes ne sauraient être que des points ou des accents graves. Nous ne pouvons guère citer, dans la tradition bénéventaine, qu'un manuscrit où le climacus de trois notes

(1) Le neume est dessiné deux fois. A la seconde fois, seule, un nom lui est donné.

est écrit au moyen d'une clivis et d'un accent grave : , comme dans les manuscrits ambrosiens (1); il sera moins rare dans le climacus de plus de trois notes (vg. n° 8*).

La première note du climacus elle-même pourrait être un accent grave, mais, en fait, cette forme ne se rencontre que sur le Missale Antiquum de Bénévent : (n° 1*). C'est le punctum qui se rencontre le plus fréquemment. Et ce punctum est tantôt le point rond : (n° 163*, 116, 205*), tantôt, et plus souvent, le point horizontal : (n° 1*, 4*, 55*, 103, 163*, 206). Par suite, sans doute, de l'évolution graphique du punctum, ce climacus à punctum initial rond, ou horizontal, ne se trouve guère à partir du XIIe siècle (voir cependant n° 10*). Deux formes prédominent alors, qu'on peut d'ailleurs relever déjà sur les manuscrits les plus anciens. L'une dérive du punctum horizontal incurvé : (n° 55*) : la première note est un point, rectangulaire ou légèrement arrondi, toujours amorcé par un mince trait oblique : (n° 8*, 11, 16, 18, 20, 21, 116, 122*, 133*, 134, 145, 260, 280*). L'autre forme, avec la virga initiale, se rencontre déjà sur d'anciens documents (n° 4*), mais principalement sur les manuscrits du XIIe siècle : (n° 134*, 144, 160, 269, 274*). Elle dut disparaître à la fin du siècle, où la forme précédente semble seule employée.

La dernière note du climacus sera, assez naturellement, un accent grave, oblique sur quelques-uns des anciens manuscrits, et plus généralement vertical. Cet accent grave peut s'accompagner d'un lâcher de plume très net, formant crochet (n° 1*, 122*, 133*, 160, 163*). A partir de la fin du XIe siècle, et surtout au XIIIe siècle, l'accent grave vertical est parfois remplacé par un punctum (n° 16, 116, 142, 250, 261, 262, 264).

La note intermédiaire est un punctum. Rond le plus souvent, il peut, à l'occasion, prendre la forme d'un trait horizontal : (n° 4*), (n° 55*, 274*). Dans les longues descentes, la suite des punctum (vg. n° 260) est souvent interrompue par un signe distinct, trait horizontal, ou trait oblique accompagné d'un poser et d'un lâcher de plume. La place de ce signe particulier varie selon les manuscrits. Le point oblique correspond parfois à la ligne de *fa*, ou même à la ligne de *do* (vg. n° 8*). Parfois il correspond à la troisième note après l'apex mélodique (n° 141*); et il en va de même du trait horizontal (vg. n° 8*, 145*). Un manuscrit (n° 142) semble le réserver à l'avant-dernière note : ; il combine d'ailleurs trait droit et trait oblique : .

Ces quelques indications sur le climacus montrent qu'il n'offre guère de particularités graphiques. Après avoir étudié le punctum et la virga, il est facile de comprendre les nuances qu'on peut remarquer entre les différentes formes. C'est d'ailleurs la graphie des neumes originaires qui donne au climacus bénéventain son aspect propre. Ajoutons simplement que les éléments du climacus sont, habituellement, bien alignés sur une ligne, oblique ou verticale; la disposition de ces éléments "en escalier", chacun étant placé à droite du précédent et plus bas, se rencontre moins souvent, et presque toujours elle correspond à une virga comme premier élément.

(1) Il s'agit du n° 135*, qui, précisément, est un manuscrit de chant ambrosien, écrit en notation bénéventaine.

VII. Autres neumes.

Après l'étude des neumes originaires et des plus simples parmi les neumes dérivés, il ne restera pas grand chose à examiner dans le présent chapitre, vu que, d'ordinaire, les formes plus complexes combinent simplement celles que nous pouvons connaître déjà. Les remarques suggérées par les différentes nuances graphiques s'imposent d'elles-mêmes, et leur explication va de soi.

Nous ne nous arrêtons pas non plus à des considérations qui relèvent de la simple évolution graphique, alors même que celle-ci modifie légèrement le neume. Ainsi l'*inflatilia* suivie du torculus resupinus lié, sur les plus anciens manuscrits : (vg. nº 4*), devient sur les manuscrits plus récents, un scandicus flexus resupinus : (vg. nº 8*).

Le musicien, par contre, notera avec soin la façon d'écrire un groupe de notes; pour prendre un exemple particulièrement facile, il sera amené à distinguer le torculus resupinus, et la virga, ou le punctum, suivi du porrectus. De même, il remarquera les diverses formes du scandicus flexus, dont nous pouvons ici donner quelques exemples. La forme la plus simple est celle du neume dont les éléments sont liés, que l'écriture en soit ancienne : (vg. nº 1*, 55*, 163*) et dans ce cas elle comporte une inflatilia; ou qu'elle en soit plus moderne : (vg. nº 8*). Il est intéressant de constater que ce neume peut se décomposer en scandicus-clivis, tantôt juxtaposés : , tantôt désagrégés : (vg. nº 208). La désagrégation peut, au contraire, affecter la première : ou les deux premières notes : (vg. nº 55*). Toutes ces diverses formes sont autant de nuances graphiques, traduisant d'ordinaire des nuances musicales.

Dans cet ordre d'idées, un neume nous retiendra plus longuement, le pes subipunctis. Il s'écrit, normalement, sous la forme d'un pes suivi d'un punctum et d'un accent grave : (vg. nº 4*, 53*, 55*). A l'approche du XIIe siècle, le pes s'incurve souvent à son extrémité supérieure : (vg. nº 8*, 134*, 135*, etc.) et la courbe est particulièrement accentuée sur les manuscrits les plus récents, surtout dans la notation de transition : (nº 144, 213, 265, 271, 280*, etc.). Mais on trouve aussi le pes droit : . En général, le pes arrondi est employé pour l'intervalle de seconde ; le pes droit pour les intervalles plus grands (nº 141*, 142, 144, 145*); mais la règle n'est pas absolue : le pes droit se rencontre parfois sur la seconde, et si, habituellement, le pes arrondi n'est pas employé pour la tierce, des exceptions restent possibles. On rapprochera de ce pes arrondi le cas de l'inflatilia subipunctis (nº 251*, 266). Avant de passer à d'autres formes du pes subipunctis, disons que le pes subtripunctis se présente sous l'aspect le plus simple : , combinant pes et climacus; de même, le scandicus subipunctis n'offre aucune difficulté : .

Une autre manière d'écrire le pes subipunctis est d'employer la forme pes et clivis. Dans ce cas, les deux notes du pes sont désagrégées, qu'il s'agisse d'un punctum horizontal

suivi de la virga : , ou deux virga : , ou deux punctum horizontaux : . De plus, la première note de la clivis est sur le même degré que la seconde note du pes. Lorsqu'il n'en va pas ainsi, la clivis se trouve elle-même désagrégée : ; mais cette éventualité de la désagrégation peut aussi se rencontrer à l'unisson : . Le tome XIV de la Paléographie Musicale (n° 8*) fournirait des exemples de toutes ces formes, propres, semble-t-il, aux manuscrits les plus anciens, et qui sont en réalité de véritables pressus, dans la plupart des cas.

Une troisième forme de pes subipunctis désagrège les quatre éléments du neume. Cette forme se trouve dans toute la tradition bénéventaine, à toutes les époques. Le premier élément est une petite virga ou un punctum horizontal; le dernier est presque toujours un accent grave vertical; l'avant-dernier est toujours un punctum. Quant au deuxième, il prend, sur les anciens manuscrits (vg. n° 1*, 55*), l'aspect d'une virga oblique, incurvée à son extrémité : . Par la suite, il se transforme en un trait oblique, fin, amorçant un punctum carré : . Mais on trouve aussi un point amorcé par un trait particulièrement court, et parfois légèrement courbe, qui est la manière primitive d'écrire : (vg. n° 10*). On rapprochera de cette forme des neumes plus complexes, mais construits de façon similaire, par exemple un scandicus subtripunctis : (n° 53*).

On se rend compte, par ces indications sur le pes subipunctis ou sur le scandicus flexus, que l'important, pour l'étude des neumes complexes, est l'agencement des éléments du neume. Les considérations purement graphiques restent très secondaires. En particulier, la désagrégation est une des principales causes qui déterminent l'aspect d'un neume complexe. Il n'y a pas lieu d'insister sur ce sujet, après les exemples qu'on vient de voir; qu'il suffise d'ajouter quelques autres cas : un climacus resupinus : (n° 135*), une clivis et torculus : (n° 55*), un pes subipunctis resupinus, ou mieux torculus et pes : (n° 1*).

A l'opposé de la désagrégation, la liaison des neumes est tout aussi importante. Elle détermine des formes particulièrement complexes. On rencontre fréquemment deux clivis liées, clivis et pes ou clivis et torculus, scandicus flexus resupinus, torculus et pes ou torculus et clivis, etc. D'autres formes sont plus développées encore, surtout dans les manuscrits anciens : par exemple un climacus-clivis-pes, un clivis-torculus-clivis, un scandicus-flexus-clivis, un clivis-scandicus-climacus, un scandicus-flexus et porrectus, un clivis-clivis-torculus resupinus, etc. Le lecteur trouverait facilement des exemples de ces neumes très complexes dans le tome XIV (n° 55*); mais il faut remarquer que ces neumes ne sont pas réservés aux seuls manuscrits très anciens; des manuscrits à l'écriture plus calme et plus épaisse les connaissent encore (vg. n° 8*), comme le montre le Graduel du tome XV.

A ces neumes très complexes se rattachent les chaînes de neumes, dont nous avons dit précédemment qu'elles comptent parmi les caractéristiques de la notation bénéventaine. On pourra en prendre un excellent exemple dans le trait *Qui regis*, ou dans la même formule du trait *Qui confidunt* : (n° 1* = t. XIV, pl. II; 55* = *ibid.* 10 et 26). Il est

intéressant de constater que cette façon d'écrire se conserve dans la tradition bénéventaine (vg. n° 8* = t. XV, fol. 10 et 90) . On pourrait encore voir une longue descente de clivis dans le graduel *Miserere* (vg. n° 1, fol. 44 v; 55* = t. XIV, p. 21, et presque identique n° 8* = t. XV, fol. 85 v) : .

Ces chaînes de neumes, s'opposant aux désagrégations, montrent clairement que la notation bénéventaine possède de nombreux moyens graphiques, employés à bon escient pour traduire, nécessairement, des réalités musicales diverses. Elles confirment ce que nous pouvions déjà conclure de l'étude des neumes originaires, avec toutes leurs nuances graphiques, et des neumes dérivés, avec toute leur diversité de formes. On en conclura facilement l'importance primordiale du neume, dans toute recherche de paléographie musicale sans doute, mais en particulier dans la tradition bénéventaine : le neume possède une individualité, une personnalité dirait-on, qui fait de lui l'élément essentiel, la cellule vitale, de l'écriture musicale.

Et pourtant nous n'avons examiné jusqu'ici que des formes simples. Notre conclusion ne sera pas infirmée, bien au contraire, lorsque nous aurons étudié les formes spéciales des neumes affectés d'un accident graphique, et les neumes d'ornement.

VI.

NEUMES SPÉCIAUX.

Annonçant la dernière partie de notre étude sur la paléographie musicale bénéventaine, nons avons parlé successivement de neumes liquescents; de neumes affectés d'une modification particulière; de formes spéciales des neumes affectés d'un accident graphique; et de neumes d'ornement. A la vérité, il est difficile de trouver une étiquette commune à tous les neumes qui nous restent à voir, et que nous réunissons, un peu arbitrairement dans ce chapitre. Précisons donc l'objet de notre travail.

Il convient de mettre à part les liquescences, puisqu'elles sont un accident qui peut affecter toute sorte de neume. Nous en traiterons en dernier lieu, les réunissant à ce chapitre uniquement pour ne pas trop morceler l'exposé. Nous commencerons par une forme assez simple : les neumes d'apposition. Puis nous étudierons les neumes qui ne sont pas des accents, mais des signes différents; nous voulons parler du strophicus et de l'oriscus, avec leurs dérivés. Une section réunira les neumes divers, tel le quilisma, qui n'auront pas trouvé place dans les catégories précédentes; on y joindra certaines graphies très particulières, par exemple les neumes-à-boucle, si caractéristiques de certains bénéventains. Pour terminer notre étude, il ne nous restera plus qu'à dire un mot des lettres significatives dans la notation bénéventaine.

Une remarque générale doit être renouvelée ici, car elle vaut tout particulièrement pour les neumes spéciaux. Bien des nuances musicales se trouvent nettement traduites par les documents anciens; puis des manuscrits plus récents attestent une certaine confusion, mais le paléographe peut encore faire des distinctions, parce qu'il suit l'évolution des formes graphiques; enfin la graphie ne laisse plus rien distinguer : la nuance musicale est perdue depuis longtemps et la confusion complète règne dans la graphie. Cette remarque aidera à comprendre l'exposé qui suit.

I. Neumes d'apposition.

Les neumes d'apposition se rencontrent souvent dans les manuscrits, puisqu'on pourrait faire entrer dans cette catégorie, entendue au sens le plus large, tous les mélismes plus ou moins longs. Ils n'offrent alors rien de particulier : l'analyse les décompose facilement en leurs éléments, et ceux-ci gardent les formes habituelles. Nous n'avons donc pas à nous y arrêter. Nous n'étudierons pas non plus une graphie qui pourrait apparemment se prendre pour une apposition dans certains cas : il s'agit de désagrégations; nous n'avons pas à en traiter ici. Par contre, nous nous arrêterons assez longuement à une graphie très fréquente : le punctum d'apposition; il constitue d'ailleurs le cas d'apposition le plus exact, puisque, traduisant un unisson, le punctum fait corps, mélodiquement, avec le neume auquel il est ajouté.

La forme du punctum apposé varie selon la date des manuscrits : nous n'avons pas à y revenir, après ce que nous avons dit plus haut. Précisons simplement qu'il se range ordinairement dans la catégorie du punctum losangé, et qu'il reste de petites dimensions. Dans bien des cas, il s'accompagne d'un poser de plume, ou même d'une haste bien marquée. On rencontre aussi le punctum réduit à un simple petit point, à peu près rond : on en trouvera des exemples au cours des explications de ce chapitre. Mais la particularité la plus intéressante est, sur les anciens manuscrits, le punctum épisématique. Le punctum présente alors la forme d'un petit trait, presque horizontal; il se termine par un épisème, perpendiculaire au punctum : ; ou bien l'épisème se place sous le milieu du trait : , et l'on a parfois l'impression que le scribe le trace de façon continue, en faisant une petite boucle : .

Voyons maintenant, quel usage est fait du punctum d'apposition. On peut distinguer d'une part, les cas où il n'y a qu'un punctum, ou bien plusieurs; d'autre part, la place du punctum qui se trouve tantôt devant le neume auquel il est apposé, tantôt après.

Apposition antécédente. — Le punctum se rencontre parfois devant le pes, mais il est relativement rare (vg. n° 4*, 8*, 11, 56*, 127*, 141*, 142, 145*, 156*, 262). Sa graphie n'offre rien de particulier : ; signalons seulement un manuscrit d'origine inconnue, qui pratique à la fois un pes rond avec punctum antécédent : et le pes carré : (n° 217*). On remarquera que nos documents se rapportent surtout à la fin du XIe siècle, lorsque l'écriture est déjà épaisse et anguleuse; ce neume est assez vite abandonné, sauf en

quelques centres comme le Mont-Cassin. Sur les manuscrits les plus anciens, il y correspond un pes dont le premier élément est long et souvent ondulé : nous retrouverons cette forme à propos de l'oriscus.

A la différence du pes, la clivis s'accompagne très souvent d'un punctum antécédent. Il serait bien inutile de donner une liste de manuscrits pour un neume d'usage courant; il vaut mieux préciser qu'on le rencontre très fréquemment au cours du répertoire. Pour ce qui relève de la pure graphie, il n'y a rien à en dire, sinon qu'elle varie comme les éléments dont le neume se compose : c'est simple question de date. Il suffira de reproduire la forme la plus classique : . Remarquons, comme précédemment, que les plus anciens manuscrits ne pratiquent pas ce neume qui, par contre, subsiste partout jusqu'aux dates les plus récentes. Naturellement, il peut entrer en composition dans un neume plus complexe, en particulier dans une forme de clivis-liées qu'on trouve assez souvent; . Par contre, on ne le confondra pas avec le pes-clivis dont le premier élément est désagrégé : , l'analyse permet de distinguer ce cas, totalement différent.

Signalons une particularité graphique relevée sur un manuscrit (n° 142*) : le neume apposé à la clivis est une virga; mais on peut trouver aussi le punctum, de sorte qu'on a, par exemple, la suite : punctum-clivis, virga-clivis : . La façon même d'écrire cette suite prouve-t-elle que la différence de graphie traduit une intention musicale particulière? On peut la comparer avec d'autres manuscrits : c'est ainsi que notre Graduel de Bénévent VI. 34 (n° 8*) écrit bipunctum-clivis, virga-punctum-clivis, virga-clivis : . Cette remarque suffit à prouver que si le punctum antécédent à la clivis est, de beaucoup, le plus fréquent, on trouve aussi la virga apposée devant la clivis.

En ce qui concerne les neumes de trois notes, on trouvera, sur certains manuscrits, un point au bas du troisième élément du scandicus : . Le Bénévent VI. 34, publié dans ce tome XV, en fournit de nombreux exemples, alors même qu'ils ne sont pas tous également nets. Un relevé de ces neumes montre, par comparaison avec les manuscrits des autres notations, que parfois nous sommes en présence du salicus, mais que ce n'est pas un principe, loin de là. Le neume correspond habituellement, sur les documents bénéventains les plus anciens, tels que le Vat. lat. 10.673 (n° 55*), à un scandicus dont les deux premières notes sont représentées par un long trait, ce qui rappelle l'inflatilia : . Un manuscrit va nous donner la clé de cette graphie : dans le Bénévent VI. 38 (n° 2 : cf. t. XIV, pl. XXIV), on peut vérifier que le point équivaut sur ce manuscrit au salicus, ou bien à un autre neume composé, comportant un pes quassus. D'autre part, le point y est souvent remplacé par une boucle, plus ou moins bien tracée; ce qui nous obligera à revenir plus loin sur ce neume. Pour l'instant, il nous suffit de connaître ainsi l'histoire de cette graphie : il s'agit essentiellement d'un neume à boucle; dans l'écriture épaisse et anguleuse, la boucle se réduit souvent à une tache, à un point. Inversement, le scandicus est tracé en deux fois et lorsque les éléments ne se soudent pas exactement, une bavure fait tache : ; partant d'un autre neume, on arrive à une même graphie; les notateurs n'y attachent alors aucune signification : c'est le cas sur notre VI. 34.

Punctum subséquent. — La notation bénéventaine emploie souvent le punctum apposé à la suite d'un autre neume. On le trouve, d'abord, à côté d'un autre punctum. Mais dans les manuscrits les plus anciens, il semble que les deux points ne figurent pas isolés; ils entrent dans un ensemble plus complexe. Signalons seulement le punctum horizontal à épisème, suivi du punctum d'apposition : , qu'on rencontre parfois (vg. n° 55*, p. 23, l. 9). Tous les autres manuscrits ont fréquemment ces deux points, dont la graphie peut présenter des nuances. Il n'est pas possible d'attribuer une valeur à ces nuances, qui sont avant tout fonction du soin apporté à la transcription. En général, le premier punctum présente un poser de plume : ; et le second punctum, plus ou moins soudé au premier, se place parfois un peu plus haut : . Sur les manuscrits de transition, et quelques autres, les deux points tendent à s'allonger : cette tendance est particulièrement nette dans le climacus : , ou elle aboutit à la fusion des deux points : (vg. n° 145*, qui pratique l'une et l'autre graphies).

Nous rapprocherons de ce punctum apposé à un autre punctum, le punctum rond superposé au punctum long. On en trouverait de nombreux cas dans le Bénévent VI. 34 (n° 8*), en particulier pour le pes, ou le scandicus, suivi de deux climacus dont le dernier commence à l'unisson de la note précédente : . Cette façon d'écrire l'apposition est assez naturelle dans une notation diastématique, qui connaît plusieurs sortes de punctum.

Une des appositions, la plus fréquente, affecte la virga. On peut dire qu'on la voit sur presque tous les manuscrits. Sur les plus anciens, le punctum comporte en général une petite excroissance à la partie inférieure, boucle ou point; la virga est oblique, le plus souvent, mais elle peut aussi être verticale, dans les mélismes du moins. La première forme : se retrouve dans plusieurs neumes complexes, en particulier dans le groupe pes-clivis : ; la seconde entre habituellement en composition, vg. virga-punctum-clivis : . Cette forme a rapidement prévalu sur l'autre, de sorte que la majorité des manuscrits nous montrent une grosse virga verticale, souvent très courte, accompagnée sur la droite d'un punctum losangé : .

Les neumes dérivés reçoivent également le punctum d'apposition, que ce soit le pes ancien : ou le plus récent : ; que ce soit le scandicus : ou des neumes plus complexes. De même, la clivis peut s'accompagner d'un punctum à son extrémité : ou : (vg. n° 8*, 142, 223*); mais il faut avouer que ce neume est rare, sauf dans la notation de transition (vg. n° 253, 254, 268*, 278*).

Notre punctum d'apposition se rencontre encore dans quelques autres cas, par exemple après un torculus : (n° 55*) ou un pes subipunctis : (n° 55*). Mais ces cas, ou autres similaires, sont peu fréquents.

Multiplicité de punctum. — Les graphies que nous venons de décrire, à propos du punctum d'apposition, se retrouvent, en substance, dans le cas où les punctum se multiplient. Il nous suffira donc de signaler les cas les plus fréquents.

Comme précédemment, on trouve deux punctum avant ou après la clivis qu'ils accompagnent : ou . Mais nous remarquerons que souvent les manuscrits les plus

anciens traduisent autrement ce dernier groupe, vg. : ou ; mais ils connaissent le torculus suivi de deux punctum : . Le pes, par contre, pratique seulement les points subséquents : , ce qui est assez normal.

Les deux punctum peuvent également accompagner la virga : ou , plus tard , et le punctum : ou , plus tard ou . Naturellement ces formes entrent en composition, en particulier dans le climacus : . Ces différentes graphies n'offrent aucune difficulté pour notre sujet; mais il n'en serait pas de même pour la diplomatique. Sans vouloir pénétrer dans son domaine, nous pouvons remarquer que la caractéristique de tels groupements est avant tout leur première note : en l'absence de signe adventice, tel que poser ou lâcher de plume, elle orientera les recherches vers la trivirga ou la tristropha. On n'oubliera pas non plus la loi de la coexistence des formes dans un même manuscrit, et par conséquent, l'existence possible de l'apostropha. Il n'en reste pas moins que l'interprétation de ce genre de neumes restera souvent délicate, du fait surtout que les graphies voisines se confondent après la perte des nuances musicales.

Terminons ces quelques indications sur les neumes d'apposition en disant qu'à toutes les époques on trouve encore trois punctum après le pes, vg. : ou après la clivis, vg. : . Sur les plus anciens manuscrits, on peut même avoir quatre punctum après une virga : . Nous n'entrons pas dans le détail des nuances graphiques que ces punctum d'apposition peuvent comporter : il semble bien difficile d'y reconnaître une loi; tout au plus remarquera-t-on que le dernier porte souvent un épisème : selon une habitude qu'on retrouverait en d'autres notations, le copiste aime préciser ainsi la fin d'un groupement neumatique.

II. Le strophicus.

Les lignes que nous venons de consacrer aux neumes d'apposition montrent que la tradition bénéventaine en faisait grand usage. Il n'en va pas de même du strophicus. La raison en est sans doute la fréquence du punctum d'apposition lui-même, car la paléographie comparée et la diplomatique montreraient justement combien les manuscrits bénéventains confondent bivirga et distropha, tripunctum et tristropha; il semble bien difficile, en effet, d'établir une distinction graphique rigoureuse entre ces neumes. Il en résulte nécessairement la rareté des neumes comportant le strophicus.

De fait, on ne rencontre que l'apostropha isolé; et son emploi reste relativement restreint. Sa forme est assez caractéristique : on parlerait volontiers d'un neume-fusée, surtout dans les manuscrits à écriture stéréotypée (vg. n° 8*) : . Elle se compose essentiellement de deux branches très courtes, reliées par le haut, avec la branche descendante plus épaisse. Sa position est verticale, ou, plus souvent, oblique, parfois penchée sur la droite jusqu'à 45 degrés. De façon générale, l'apostropha, sur les plus anciens manuscrits, a ses branches plus courtes que par la suite, plus écartées, avec son sommet plus arrondi : . Les nuances graphiques restent minimes d'un copiste à l'autre, sans signification particulière, et sans traduire une évolution chronologique ou une

spécialité locale. Tout au plus remarquera-t-on la tendance, avec les manuscrits récents, à moins soigner l'écriture et à recourber vers l'intérieur l'extrémité de la branche descendante.

Il sera plus intéressant de constater l'absence d'apostropha dans les manuscrits de transition, ou plus exactement, il n'y a plus alors possibilité de distinguer apostropha et liquescence. Quelques rares exemplaires laisseraient supposer que certains copistes ont connu l'apostropha ouverte sur la gauche, telle que la pratique la notation sangallienne.

III. L'oriscus et ses dérivés.

Isolé ou en composition, l'oriscus se présente, dans la notation bénéventaine, sous deux formes, on pourrait même dire trois, et peut-être quatre. L'une est verticale, ou plus exactement oblique ; les autres sont horizontales. Nous examinerons celles-ci d'abord, sous deux paragraphes, pour finir par la forme verticale.

Première forme. — Des deux, ou trois formes horizontales, la première est surtout employée dans des neumes composés. Elle se présente sous l'aspect d'une ligne ondulée, d'abord convexe, puis concave; elle est plus épaisse dans sa partie médiane. On la rencontre comme première note du climacus sur des manuscrits anciens (vg. nº 55*), apposée à une autre note d'un mélisme : vg. (Gr. *Miserere*).

Mais son emploi de beaucoup le plus fréquent est la clivis : en trop de manuscrits, elle s'oppose à d'autres formes de clivis pour qu'il n'y ait là que pure graphie; et de fait, la diplomatique vérifierait qu'en nombre de cas, elle marque une doublure à l'unisson. On aboutit à la même conclusion en suivant l'évolution graphique au cours des siècles. Il conviendrait d'apporter ici le témoignage de la plupart de nos documents. Aussi ne s'étonnera-t-on pas que l'aspect de cette clivis présente quelques nuances, depuis les premiers neumes bénéventains que nous connaissions, jusqu'au « gothique à fleuron » du XIVe siècle. Elle présente essentiellement, pour premier élément, une ondulation horizontale : , qui se réduit à un punctum avec long poser de plume sur les manuscrits tardifs : . Mais à ce moment, il n'est pas toujours évident que cette graphie corresponde à un oriscus véritable dans la pensée du notateur.

Cette forme se trouve également pour le pes : ; mais, à l'inverse de la clivis, sur un très grand nombre de documents, on ne rencontre que cette seule graphie du pes, qui par conséquent, ne comporte pas un véritable oriscus pour premier élément. Quelques manuscrits pourtant opposent ce pes à d'autres (vg. nº 158*).

Deuxième forme. — L'autre forme d'oriscus horizontal est la symétrique de la précédente : concave, puis convexe. Complètement ondulée, elle est très caractéristique, surtout dans les documents de l'époque où l'écriture présente un aspect stéréotypée : , en particulier sur le manuscrit publié par ce tome XV. La fin de l'oriscus tend facilement à s'incurver plus fortement : . Elle peut aussi devenir rectiligne : , surtout dans les manuscrits tardifs. Ajoutons enfin que l'oriscus est souvent écrit un peu de biais,

descendant légèrement sur la droite, lorsqu'il entre dans un neume composé, dans le climacus surtout. Nous ne pensons pas qu'on doive s'arrêter à toutes ces nuances. Il sera sans doute plus utile de remarquer la confusion facile entre cet oriscus, surtout l'oriscus incurvé, et le bipunctum : dans plus d'un cas l'hésitation sera permise entre les deux neumes.

Une autre constatation intéressante est de rencontrer, dans un même manuscrit (en particulier dans notre n° 8), les deux nuances de cet oriscus : complètement ondulé ou à fin rectiligne. C'est pourquoi nous avons parlé de quatre formes possibles d'oriscus : les deux nuances que nous examinons sont en effet trop tranchées pour qu'on envisage un simple accident graphique, et d'autant moins que l'utilisation de chacune d'elles semble assez systématique. Toutes deux sont utilisées pour l'oriscus isolé. La nuance complètement ondulée se trouve dans les montées mélodiques. La nuance à fin rectiligne peut se trouver aussi, parfois, dans une montée; mais elle est bien plus souvent employée dans une descente mélodique, surtout en composition : par exemple comme première note d'un climacus, au cours d'un mélisme. A ne considérer que les cas extrêmes, il conviendrait donc de voir, dans ces deux nuances, deux formes distinctes de l'oriscus; mais en fait la différence n'est pas toujours nette entre elles. Et d'autre part, certains manuscrits ne connaissent que l'une d'elles. De la sorte, parlant de façon générale, nous préférons nous en tenir à deux nuances d'un même oriscus.

Avant de passer à la troisième forme d'oriscus, ne conviendrait-il pas de dire un mot ici du pes quassus, car, en toute réalité, son premier élément est un oriscus? La notation bénéventaine le pratique, soit avec un oriscus anguleux : (n° 1*, 163*), soit au contraire avec une courbe très accentuée : (n° 6, 55*). Les références que nous donnons aux manuscrits montrent que ce pes quassus est fourni par des documents anciens. Par la suite, nous aurons à étudier, sous une forme totalement différente, le même neume ou un neume équivalent. Mais il n'est pas sûr que la forme que nous décrivons actuellement ait disparu : dans quelle mesure le pes précédé d'un point : ne dérive-t-il pas du pes quassus? On rencontre parfois un pes précédé d'unc rochet qui, déformation de l'oriscus : , serait l'intermédiaire (vg. n° 4*, 209).

Troisième forme. — La troisième forme d'oriscus semble totalement différente des deux précédentes, puisque le neume est ici oblique, presque vertical. Il présente deux traits, toujours assez fins, qui, ne se trouvant pas tout à fait dans le prolongement l'un de l'autre, sont réunis par un trait perpendiculaire à la direction générale du signe et beaucoup plus épais : . Les deux traits fins sont souvent assez longs, en particulier pour l'oriscus culminant dans une montée mélodique; d'autres cas peuvent être notés, par exemple pour deux clivis liées : (vg. n° 4*). Mais il est fréquent que ces traits se raccourcissent, surtout le trait supérieur : . Ces graphies sont propres à nos plus anciens documents, tels que nos n° 1*, 55*. L'oriscus ne tarde pas à s'incurver : (n° 106*); puis son extrémité est arrêtée par un point : (vg. n° 50*, 68*, 162*), de plus en plus gros, pour aboutir à la forme classique : , qu'on voit sur la plupart des manuscrits. L'oriscus

vertical s'est donc réduit, jusqu'à se rapprocher sensiblement des dimensions des oriscus horizontaux. Pour achever l'évolution graphique de cet oriscus, disons que tracé plus ou moins exactement, il se confond avec le bipunctum : . La confusion tend à se faire dès la fin du XIe siècle au Mont-Cassin; l'orientation, oblique ou horizontale, des neumes permet encore de les distinguer; mais la confusion ne tarde pas à être complète, surtout dans le cas du bipunctum liquescent.

Cet oriscus, très fréquent, est aussi bien utilisé comme neume isolé qu'uni à d'autres neumes, dont il constitue la note ultime, ou même une note intermédiaire. C'est ainsi qu'il accompagne le punctum, en particulier à la fin d'une retombée mélodique, après un torculus : , ou à la fin d'un climacus : . On remarquera également son emploi à la suite d'un punctum; dans des cas où S. Gall utilise le franculus. Détaché, il peut souvent former la note culminante d'une montée : , ou bien la première note d'une descente : , ou bien une note d'apposition : . D'autres fois, au contraire, il se soude à un autre élément, virga ou pes : , clivis ou torculus : . Ces diverses combinaisons se rencontrent beaucoup plus facilement sur les manuscrits anciens (vg. n° 1, 53, 55, 108, 129, 133, 145, 163, 269, 270) que sur les récents; elles se seraient mieux conservées au Mont-Cassin et à Rome. D'une façon générale, l'oriscus semble déjà moins fréquent sur le Graduel Vat. lat. 10.673 (n° 55 = P.M., t. XIV) que sur le missel de Sainte-Sophie de Benévent (n° 1*); dès le XIe-XIIe siècle il devient plus rare, comme le montre le dépouillement du manuscrit publié par ce tome XV (n° 8).

L'oriscus est donc une nuance que les scribes anciens ont traduite avec beaucoup plus de soin que leurs successeurs. Ils lui ont donné des formes différentes, qui peuvent se ramener finalement à deux, car ce que nous avons décrit sous le titre de première forme n'est, au fond, que la partie médiane de la troisième forme, dans un contexte graphique sensiblement différent : on peut s'en rendre compte maintenant. On aurait donc un oriscus amorcé par le bas (forme 1 et 3) et un oriscus amorcé par le haut (forme 2). L'évolution de ces différentes formes, et de leurs nuances, sont parallèles, parce qu'elles dépendent de l'évolution générale de la graphie. Celle-ci étant moins soignée aux époques tardives, et l'oriscus lui-même tombant en désuétude, la confusion se fait entre ce neume et d'autres, tel que le bipunctum ou, nous le verrons, la liquescence.

IV. Neumes divers.

Quilisma. — Le quilisma est un neume assez rare dans la notation bénéventaine, ou plus exactement on ne le rencontre que sur un nombre limité de documents. Il se compose de trois dents montant obliquement à la base d'une virga. La dentelure, tantôt très fine (n^e 55*, 162*), tantôt plus grosse, mais régulière (n° 54, 56*), forme d'ordinaire une montée bien alignée : ; mais il n'en va pas toujours ainsi : par exemple le quilisma du Missale Antiquum de Bénévent (n° 1*) ferait presque penser à un pes, précédé d'un *a* très ouvert : . On remarque que la dentelure s'amenuise très vite (n° 2*, 3, 116), pour

devenir une ligne oblique ponctuée de quelques épaississements (n° 4*), et bientôt ceux-ci se distinguent à peine (n° 11).

Très bien écrit sur nos plus anciens documents, le quilisma est de moins en moins net. Il disparaît finalement, vers la fin du XIe siècle. Cette graphie, avec la nuance qu'elle traduit, n'a donc pas été retenue par la tradition bénéventaine. Nous allons voir qu'elle ne se trouve pas seule dans ce cas.

Les neumes-à-boucle. — La notation bénéventaine présente de nombreuses boucles, dont la diversité déroute facilement le lecteur, surtout dans les manuscrits antérieurs au XIIe siècle. Le plus souvent il s'agit de liquescences; nous n'avons donc pas à nous en occuper ici. Mais il existe des neumes-à-boucles non liquescents; alors que la boucle se place à l'extrémité terminale des premiers, elle affecte, dans les seconds, le début ou le milieu du neume.

Au début du neume, la boucle offre l'aspect d'un demi-cercle appliqué sur le bas d'une virga, du côté droit généralement. Le demi-cercle est légèrement déformé vers la partie inférieure : . Cette virga-à-boucle se rencontre fréquemment sur les manuscrits anciens (n° 1, 55*), où elle peut entrer en combinaison dans un neume composé, tel que la clivis : , ou un neume plus complexe, par exemple comme première note devant une clivis suivie d'un climacus : . Souvent elle constitue une note antécédente précédant une tenue à l'unisson ou une longue descente, qui elle-même part habituellement du degré supérieur. On la trouve aussi, quoique plus rarement, au début d'un torculus : (n° 1).

Il arrive que la boucle soit sur le côté gauche de la virga : . On peut la rencontrer, plus ou moins nette, sur les documents de la région de Bénévent (n° 1, 2, 8*, 162*), et peut-être sur un manuscrit cassinien (n° 133). Elle entre aussi en composition, vg. : (n° 162*). Cette virga-à-boucle sur le côté gauche se serait donc conservée jusqu'à la fin du XIe siècle, tandis que la virga-à-boucle sur le côté droit disparaît un peu plus tôt, après avoir pourtant été plus employée que l'autre.

La boucle au milieu du neume se conserve un peu plus longtemps, puisqu'elle figure encore sur des manuscrits du XIIe siècle. Elle affecte essentiellement un neume montant de trois notes, qui de ce fait devient un véritable salicus, ainsi qu'on peut le vérifier par comparaison avec le autres notations. La boucle se trouve vers la base de la virga, troisième élément du salicus, du côté gauche. Les manuscrits les plus anciens ont tendance à la détacher nettement du second élément : (n° 1*, 55*, 162*), alors que sur les autres (n° 2*, 4*, 209) elle se place à l'angle entre les deuxième et troisième éléments : . Cette légère différence découle de la graphie générale du neume, évoluant légèrement dans une écriture de plus en plus anguleuse. Cette évolution, d'autre part, rend la boucle plus difficile à tracer. Nous avons pu discerner, à propos des neumes d'apposition, que la courbe se réduit bientôt à un simple point (n° 2*, 8*), qui, perdant sa signification, est bientôt abandonné; et il n'y a rien à retenir de la graphie du scandicus dans les manuscrits de transition, malgré la tache accidentelle qui se place au bas de la virga finale : , ou même malgré la forme punctum-pes du neume : ; l'analyse de cette graphie, dans ces manuscrits, montre qu'il ne s'agit pas du salicus.

On rapprochera du salicus un neume similaire, mais dont la boucle est à droite, ce qui ramène tout le début du neume vers l'horizontale : on pourrait parler de ce qu'on est convenu d'appeler « salicus à l'unisson » pour les deux premières notes : (n° 1*, 55*). Nous employons d'autant plus volontiers ce terme que nos manuscrits pratiquent en même temps le pes quassus. Par contre, une confusion s'introduit bientôt entre « salicus à l'unisson » et pes quassus, et c'est du premier que dérive la graphie du second sur les manuscrits postérieurs au XIe siècle. La boucle, en effet, se transforme en un crochet au bas de la virga sur la droite : (n° 4*, 8*, 122*, 206); il se peut d'ailleurs que ce crochet soit tracé en même temps que le premier élément du pes quassus et qu'alors la virga tombe sur la courbe du crochet : (n° 4*, 122*).

Naturellement, ce que nous disons du salicus ou de ce pes quassus, se vérifie lorsqu'ils entrent en composition dans un neume plus complexe. Il n'y a pas à insister.

La nature exacte d'autres boucles pourrait prêter à discussion. Mais affectant la fin d'un neume, il est infiniment plus sûr de les traiter en liquescences, alors même que l'ampleur de cette boucle laisserait croire qu'elle se trouve entre deux éléments de neumes; l'étude de la liquescence montrera comment la confusion serait possible à première vue.

Nous rapprocherons de la virga-à-boucle une autre virga qui s'accompagne à la base, sur la droite, d'un trait oblique assez long : (n° 1*, 162*). Appelons-la virga-à-crochet. Il s'agit le plus souvent d'une virga culminante; mais on la rencontre aussi isolée. Cette virga peut entrer en composition dans des clivis; et on trouve quelque chose de semblable sur le dernier point de certains climacus : . Ce lâcher de plume particulièrement net manifeste, par son emploi judicieux, une intention particulière, de sorte que nous pouvons conclure à une analogie entre la virga-à-boucle au début de neume et la virga-à-crochet en fin de neume. Leur rôle n'est toutefois pas identique, puisqu'on les trouve, l'une et l'autre, isolées. Cette nuance de la virga-à-crochet disparaît d'ailleurs encore plus vite que la virga-à-boucle.

Sans nous attarder à toutes les combinaisons possibles de neumes, nous pouvons arrêter ici notre étude des neumes spéciaux. Lorsque nous aurons traité des liquescences, nous aurons, croyons-nous, décrit toutes les formes graphiques de la notation bénéventaine. Pour qui voudrait les comparer aux autres écritures, les rapprochements ou les distinctions seraient faciles; un des résultats de cette confrontation serait de constater que l'Italie du Sud ne connaît pas tous les neumes de Saint-Gall, et en particulier qu'elle ignore le trigon en tant que graphie particulière.

V. Neumes liquescents.

De toutes les notations, la bénéventaine est la plus riche en liquescences. Il faudrait ici reprendre tous les neumes, un à un, pour montrer quel accident graphique traduit la liquescence : il s'agit, en principe, d'une boucle, qui peut se réduire à une simple courbe ou même à un petit point adventice. Mais il serait long et fastidieux de décrire ainsi

chaque neume. Un exposé plus scientifique consisterait à grouper ensemble les neumes qui utilisent un même procédé graphique ou ses formes dérivées. Pour plus de commodité, nous étudierons successivement l'accent aigu et l'accent grave, avec les neumes dérivés qui se terminent par l'un ou l'autre; nous traiterons ensuite d'une forme particulière de pes liquescent, le volubilis; après avoir dit un mot des manuscrits de transition, nous conclurons en indiquant brièvement les cas de liquescence dans la notation bénéventaine.

Accent aigu. — La virga des manuscrits anciens (n° 1*, 55*, 19*, 50*, 106*, 162*) portent, sur le côté gauche, une large boucle, affectant la forme d'un demi-cercle outrepassé : ꝯ ou d'un triangle; ꝯ . Dans certains cas, l'extrémité de la virga dépasse, sur la droite de la virga : ꝯ; elle peut même s'allonger encore et se recourber vers le bas : ꝯ , ressemblant à l'abréviation *pro* dans l'écriture littéraire : ꝓ , mais inversée. On a donc trois sortes de virga liquescentes, selon que le signe de liquescence est plus ou moins accentué. Ces trois formes se retrouvent en composition, soit dans le pes, soit dans les neumes « resupini ».

Il n'y a pas à insister sur ces formes, mais nous devons expliquer l'évolution de la graphie. Cette évolution est corrélative aux changements dans les instruments d'écriture et dans le style. Avec des plumes, ou des roseaux, au bec plus large, fortement biseauté, dans une écriture raide et anguleuse, les boucles sont de plus en plus difficiles à tracer. Pendant un certain temps la boucle se conserve, plus ou moins bien, surtout pour la plus grande liquescence. A peine marquée sur certains documents ꝯ (vg. n° 4*, 108, 122*), elle paraît plus nette sur d'autres ꝯ (n° 20, 132*, 135*); sur d'autres encore on la devine à peine (vg. n° 8*), ou bien elle forme une tache sur le côté d'une virga tracée de façon négligée ꝯ (n° 66*). On la trouve parfois au XIIe siècle ꝯ (n° 156*; puis 154*, 160, 218*), ou même au XIIIe (n° 16, 34*, 67*). Il serait inutile de décrire en détail toutes ces graphies, au milieu desquelles un lecteur habitué se reconnaîtrait facilement : il constaterait aussi, et c'est peut-être plus important, qu'un même manuscrit ne pratique pas la boucle de façon régulière sur tous les genres de liquescence.

Sous réserve de ces particularités, la boucle se réduit facilement à un signe adventice, placé sur le côté de la virga. Et de même que nous avons constaté trois genres de boucles, de même il nous faut maintenant présenter trois genres de signes adventices, proportionnés à l'importance de la boucle qu'ils remplacent. Le plus simple est un point posé sur la gauche de la virga, vers le haut : ꝯ (n° 2*, 4*, etc.). Sa place permet de le distinguer du point similaire, que nous avons rencontré plus haut à propos du point d'apposition : celui-ci se place en effet vers le bas de la virga terminale, dans un scandicus. Parfois notre point de liquescence se détache nettement (en particulier n° 52), mais plus souvent il est tangent au neume qu'il accompagne. Le deuxième genre d'élément adventice consiste en une courte barre transversale : ꝯ. Il est facile de voir dans cette barre la forme ultime des deux points posés tangentiellement, de part et d'autre de la virga : ꝯ, d'autant mieux que les manuscrits passent imperceptiblement d'un aspect à l'autre. Nous remarquons aussi

que le point de droite est volontiers plus important que celui de gauche et qu'il s'incurve légèrement vers le bas, tandis que l'autre s'amorce quelques fois par un crochet vers le haut : . Le troisième genre de liquescence, enfin, se distingue par la longueur de la branche descendante qui prolonge la barre transversale : . Nous avons déjà dit que dans ce cas de liquescence, la boucle se conserve plus longtemps que dans les deux précédents; on ne s'étonnera donc pas de trouver, maintenant, notre barre transversale précédée d'un crochet vers le haut : . Notons que sur quelques documents assez tardifs (n° 16 surtont) l'aspect du neume est sensiblement différent : la boucle se conserve ou devient une tache arrondie, tandis que la barre se relève vers le haut, sur la droite de la virga, pour se terminer par un point : .

Nous n'avons pas à insister sur la graphie de ces liquescences, ni des neumes composés où elles interviennent. Nous indiquerons simplement quelques particularités. Au point de vue purement graphique, nous pouvons relever une liquescence où la boucle est encore bien tracée, mais où la barre transversale se réduit à un point sur la droite de la virga : (n° 135*). Signalons aussi un pes assez curieux, quoique très régulier, mais dont les éléments, assez exagérés, donnent une impression de svastika : (n° 10*). Il est plus important de mentionner des formes où la graphie peut prendre une signification précise, tels ces neumes « resupini », dont le dernier élément, très fin, s'accompagne d'un signe de liquescence marqué soit par un léger point : , soit par une boucle outrepassée : , soit par une barre transversale longuement coudée vers le bas : (vg. n° 8*). En ce qui concerne ce dernier cas, on remarquera que souvent le signe de liquescence se réduit à une barre transversale : c'est notamment le cas pour de nombreux porrectus : .

Reste encore à présenter une forme de liquescence qui affecte la virga, le pes ou le scandicus. Elle n'est qu'une amplification de la grande liquescence, comportant parfois la boucle : (vg. n° 4*), mais plus souvent n'ayant que la barre transversale et son prolongement : (vg. n° 156*), ou bien le point et le crochet : (vg. n° 8*).

Les indications que nous venons de donner sur la boucle terminale de l'accent aigu montrent qu'on peut distinguer deux phases chronologiques dans son évolution, par suite du passage de la boucle proprement dite à une forme dérivée : point, barre, crochet. Mais quelle que soit l'écriture, l'amplitude de la liquescence est traduite par le neume, avec la plus grande liberté dans les boucles des anciens manuscrits, et, sur les autres manuscrits, sous trois ou même quatre catégories. Il faudrait y ajouter le cas de l'*inflatilia;* mais la graphie de cette liquescence nous amène aux accents graves.

Accent grave. — La distinction que nous avons dû faire entre divers degrés de liquescence de l'accent aigu se retrouve pour l'accent grave, et les neumes qui en dérivent. A la vérité le premier degré concerne plus précisément le punctum, tandis que les deux suivants s'appliquent à des clivis.

Dans l'écriture bénéventaine, le punctum lui-même peut en effet se voir affecté d'un signe de liquescence : la chose est possible du fait que le punctum peut prendre la dimension d'un trait : rien de plus facile alors que de le terminer par une boucle. C'est

ce qui se produit sur les manuscrits anciens (vg. n° 1*, 55*), que le trait se dirige franchement vers le bas : , ou qu'il soit plus horizontal : . Mais cette graphie ne se perpétue guère; déjà des documents anciens (n° 162*) présentent ce punctum liquescent que nous trouverons toujours par la suite : il offre l'aspect d'un demi-cercle, ouvert sur la gauche, et terminé par un épaississement : . Dans quelques manuscrits cette forme n'est pas facile à distinguer de l'apostropha, au premier abord. Avec diverses nuances de graphie, cette liquescence, pratiquée par toute la tradition bénéventaine, est d'abord assez arrondie : (vg. n° 4*, 6*, 8*, 66*, 156*, etc.), puis davantage anguleuse, carrée : (vg. n° 15*, 21*, 52, 128*, etc.).

Cette graphie se retrouve dans l'*inflatilia* liquescente, avec la même évolution : . Le notateur bénéventain traite donc ce neume comme un accent grave suivi d'un punctum liquescent : bien que ce dernier punctum soit sur le degré supérieur, il est écrit comme le punctum que nous venons de décrire plus haut, punctum qui se présente plutôt comme un accent descendant, amorcé par un poser de plume et achevé par une courbe.

Une liquescence plus importante, au second degré si l'on veut, est indiquée, sur les manuscrits anciens, par une boucle sous le punctum : . L'évolution normale de la graphique empâte cette boucle : (vg. n° 2*, 4*) en même temps que la fin du neume présente souvent l'aspect d'un crochet : (vg. n° 106*). Lorsque, bientôt, l'écriture se fait moins souple, le neume utilise toujours ces deux éléments, boucle et crochet; il ressemble à un demi-cercle accompagné d'un crochet : ; c'est en particulier la forme du n° 8*. Naturellement, il est plus ou moins élégant et plus ou moins soigné selon les scribes et les époques, mais on le reconnaît facilement.

La plus grande liquescence serait au fond la liquescence précédente amplifiée. Dans le style ancien, le trait se prolonge longuement après la boucle : . Par la suite, dans les manuscrits sur lignes, la longueur de cette queue du neume dépend évidemment de l'intervalle à représenter : et elle s'arrête par un épaississement.

Il est intéressant de retrouver ces divers détails d'écriture dans des neumes plus complexes. Au bas d'une clivis, on peut voir une boucle très courte : (n° 1*, 55*), qui se réduit au début du XIIe siècle à une simple courbe : (vg. n° 134*); mais le plus souvent, les manuscrits donnent la liquescence « au second degré », avec une boucle prolongée : , ou le crochet : , selon les époques. On trouve aussi la plus grande liquescence : . Ce que nous disons de la clivis se vérifie également pour le torculus, et pour tout autre neume ou chaîne de neumes finissant au grave.

Un cas particulier, mais logique, est la combinaison pes-clivis : , fréquente sur les manuscrits anciens (n° 1*, 53*, 55*, 162*). On en rapprochera une inflatilia-clivis : (vg. n° 8*).

Le climacus ou les neumes subipunctis peuvent, eux aussi, se voir affectés de liquescence, plus ou moins accentuée : ; de même le tripunctum (ou tristropha) : . Mais dans ce dernier cas, comme pour le bipunctum, une autre façon d'écrire la liquescence est beaucoup plus fréquente : les points sont suivis d'un autre point,

environ moitié plus fin, placé un peu plus haut, sur la droite d'un trait extrêmement fin : , ou plus souvent sur la gauche de ce trait : . Nous n'insisterons pas sur les nuances d'écriture. Signalons seulement la possibilité d'une boucle sur le troisième point : (en particulier n° 122*), ou la possibilité d'un petit point sous le neume : à une date relativement tardive (n° 18).

Le pes volubilis. — Les explications que nous venons de donner montrent quel usage les notateurs bénéventains font de la boucle pour traduire une liquescence; elles montrent aussi comment a évolué la graphie de cette boucle et comment le crochet ou le point en sont des formes dérivées. Il nous reste à présenter un pes liquescent dont il est fait grand usage dans la notation bénéventaine. Les tableaux de neumes lui donnent le nom de *volubilis,* nom qui convient assez bien à son aspect de vrille de vigne. Il se distingue nettement du pes liquescent tel que nous l'avons jusqu'ici rencontré, avec simplement une boucle, ou un trait, à la partie supérieure : dans le cas du volubilis, c'est tout le neume qui se trace en courbe. Et, ce qui doit être remarqué, l'évolution de la graphie ne modifie pas cette forme, qu'on retrouve similaire à toutes les époques, quelle que soit l'épaisseur ou la fermeté de la plume.

En effet, les plus anciens manuscrits nous montrent un pes rond liquescent qui ressemble à une vaste boucle dont les extrémités se prolongent longuement, celle du bas revenant plus sur elle-même que l'extrémité supérieure : . D'abord écrit d'un trait fin (n° 1*, 55*, 162*), ce neume s'épaissit bientôt au début et à la fin : (vg. n° 4*), puis sur toutes les parties horizontales : (vg. n° 53*, 56*); en même temps la boucle devient moins grosse et souvent plus anguleuse. Dès la fin du XIe siècle, les parties verticales sont extrêmement fines tandis que les parties horizontales se détachent, épaisses et carrées : (vg. en particulier n° 8*). Cette figure est assez difficile à tracer avec les plumes de l'époque, de sorte que souvent la boucle n'est plus visible : elle se réduit à une sorte d'arc de cercle placé sur le côté d'une ligne légèrement brisée : (ib.). On aura remarqué aussi le point qui marque la fin du neume : il semble que les notateurs attachaient plus d'importance à ce point qu'au départ du neume, qui reste courbe dans certains ateliers de copistes, au XIIe siècle : (vg. n° 156*). On rapprochera du volubilis un pes tardif dont le point initial est traversé par une barre : (n° 18), sans doute pour remplacer la boucle. A l'opposé, d'autres manuscrits attestent au contraire une grande souplesse, de sorte que le volubilis, refermé sur lui-même, ressemble au θ grec : c'est le cas du manuscrit de Lucques : (n° 2628°), ou même de manuscrits moins anciens : (vg. en particulier n° 132*).

Nous rapprocherons du pes volubilis, l'oriscus liquescent, dont la boucle diffère sensiblement des liquescences que nous avons décrites plus haut : c'est une boucle tracée vers le haut, à l'extrémité de l'oriscus, et prolongée vers le bas : . Cet oriscus liquescent se trouve isolé, ou bien en combinaison, par exemple après une clivis : , ou à la suite d'un autre oriscus : ; cette dernière combinaison est assez fréquente dans le Missale Antiquum de Bénévent (n° 1). Il semble que cette graphie soit relativement peu

pratiquée par la tradition manuscrite de l'Italie du Sud, à Bari; dès le XIe siècle, elle se trouve souvent remplacée par ce que nous avons appelé la liquescence au second degré, dans l'étude de l'accent grave (cf. n° 55*); un peu plus tôt, elle existait encore dans cette région (n° 53*). A Bénévent même, l'oriscus liquescent suit l'évolution générale de la graphie, devenant plus épais, moins souple ou même mal formé : (n° 4*), se prolongeant parfois vers le bas dans des neumes complexes : (n° 4*); il ne rappelle que de loin l'aspect originaire : (n° 141*), se réduisant à un simple trait vers le bas, légèrement arqué et plus épais de la partie supérieure : (n° 8*; puis 16, 26*). Il est difficile, au XIIIe siècle, de savoir si l'on se trouve en présence d'un véritable oriscus liquescent ou d'un bipunctum liquescent; mais quelle différence faisait-on alors entre les deux?

Ces quelques pages consacrées aux neumes liquescents auront peut-être montré l'abondance et la richesse des liquescences dans la notation bénéventaine. Elles auront aussi suggéré la complexité du sujet, et la difficulté qu'il y a souvent à préciser les intentions du notateur, du moins dans les documents récents. Pour ceux-ci, il convient donc de ne pas prêter aux notateurs des intentions qu'ils n'avaient sans doute pas. Mais pour tous les autres manuscrits, il suffit de comprendre les principes de l'écriture bénéventaine : la lecture des cas particuliers et des nuances diverses en découle assez facilement, même lorsque s'impose une analyse un peu minutieuse. Nous en donnerons un seul exemple : le pes quassus liquescent au début du XIIe siècle (cf. n° 8*) : , où l'on reconnaît le grand crochet à la base du neume, et, au sommet, le point avec le petit crochet : ceux-ci dérivent de la boucle terminale exprimant la liquescence, tandis que le crochet inférieur dérive de la boucle médiane, employée pour le salicus à l'unisson, puis pour le pes quassus, après transformation.

Les manuscrits de transition emploient le même système de liquescences que les manuscrits bénéventains; leurs particularités sont insignifiantes, relevant du plus ou moins de soin apporté à la transcription selon la date ou l'origine. Tout au plus pourrait-on dire que ces manuscrits de transition se présentent souvent moins riches de formes, et celles-ci sont moins amples que dans l'Italie du Sud. C'est ainsi que la boucle se réduit volontiers à un crochet vers l'extrémité de la virga, surtout dans les neumes composés, tels que le torculus resupinus : . On remarquera aussi le manque d'élégance des manuscrits très tardifs, où l'indication de la liquescence, assez grossière : , se réduit même à un mince trait sur le côté : . Il est plus intéressant de signaler certaines particularités apparentes, qui découlent sans doute de la façon de tracer le neume : c'est ainsi qu'un manuscrit de Rieti (n° 260) semble commencer le *volubilis* par ce qui serait le haut de la boucle normale, de sorte que celle-ci se trouve remplacée par une autre boucle, en bas du neume : . Ce cas est typique de ce qui se passe lorsqu'un scribe copie une forme évoluée, dont il ignore la technique : il reproduit tant bien que mal l'aspect extérieur, usant de procédés personnels.

La notation bénéventaine, et par voie de conséquence la notation de transition, se prêtent à la traduction de la liquescence dans le chant. Elles le font très volontiers, plus

semble-t-il que les autres notations; aussi les manuscrits de l'Italie du Sud abondent-ils en neumes liquescents. Il convient donc d'examiner la raison d'une telle pratique. Si l'on relevait les cas où les manuscrits bénéventains marquent la liquescence, on établirait que ces cas sont les mêmes que pour la notation sangallienne. La question relève d'ailleurs plus de la diplomatique grégorienne et de la phonétique générale : c'est pourquoi nous ne pouvons pas nous y arrêter. Disons seulement que le notateur bénéventain n'en néglige aucune, de sorte que le simple aspect de son manuscrit suffit à faire imaginer ce chant, où chaque consonne devait être sonore et détachée.

Si les cas de liquescence sont les mêmes qu'à Saint-Gall, en principe, ils sont pourtant beaucoup mieux indiqués par la pratique, et Bénévent note plus d'une fois la liquescence là où Saint-Gall ne la marque pas. Cette différence tient parfois à ce que Saint-Gall s'abstient quelquefois de noter la liquescence, en particulier dans les cas d'unisson; mais elle tient aussi au fait que Saint-Gall sacrifie la liquescence à la longueur, ne pouvant pas traduire les deux à la fois. A cet égard, l'écriture bénéventaine se révèle plus riche de moyens. On pourrait aussi se demander si la liquescence ne comporte pas, en soi, plusieurs degrés, dont les moindres, négligés ailleurs, sont soigneusement exprimés dans l'Italie du Sud. La graphie nous a suggéré la chose, en particulier à propos de l'accent grave, il appartient à la diplomatique d'examiner le problème de plus près, comme d'étudier la signification précise de la liquescence bénéventaine.

VI. Lettres significatives.

Notre étude de la notation bénéventaine ne serait pas complète si nous ne parlions pas des lettres significatives. A la vérité, nous serons très brefs, pour l'excellente raison que ces lettres sont extrêmement rares, ou plus exactement qu'elles ne se rencontrent que sur un nombre très restreint de documents : Missale Antiquum de Sainte-Sophie de Bénévent (VI. 33 = n° 1*) et Graduel de la région de Bari (Vat. lat. 10.673 = n° 55*), auxquels s'ajoutent l'Hymnaire VI. 37 de Bénévent (n° 13) et le Graduel VI. 40 de la même église (n° 4*).

L'inventaire en sera donc rapide. L'Hymnaire, nous permet de signaler un ι : ce *levate* est simplement rectificatif(fol. 44ᵛ). Il en va de même du *levate* qu'on trouve dans le VI. 33 (fol. 51) ou dans le Vat. lat. 10.645 (n° 56*). — Le Missale Antiquum, nous présente un ⁿ sur une apostropha (fol. 54ʳ) et sur deux clivis liées (fol. 69 r-B) ou sur un scandicus flexus (pl. 17). La lettre, bien écrite, ne laisse place à aucune amphibologie. — Sur le Graduel publié par le tome XIV de la *Paléographie Musicale*, on peut remarquer la lettre p̄, mal écrite p. 53 (l. 16), plus nette p. 63 (l. 11). Il s'agit, dans les deux cas, de la même pièce, le trait *Eripe me*, à l'occasion d'une mélodie légèrement simplifiée.

Dans le même manuscrit, le ⁓ de *tenete* n'offre aucune difficulté. Il affecte un porrectus ꝓ (p. 32, l. 10). C'est sans doute encore la même lettre, mais ressemblant assez à un *r*, qu'on trouve à côté de neumes liquescents (p. 15, l. 6; p. 41, l. 9;

p. 42, l. 13) ou à la suite d'un neume subipunctis (p. 39, l. 11). Par contre, nous n'oserions affirmer qu'il s'agisse encore d'un *tenete* dans les porrectus de la p. 30 (l. 8 et 10) : ⌄. Mais nous rapprocherons de cette lettre l'épisème, assez court, qu'on trouve sur le sommet de certaine clivis (vg. p. 30, l. 10) ou torculus (vg. p, 28, l. 6).

Enfin, nous avons relevé quelques *f* de *sursum*. Le Graduel VI. 40 en offre des exemples particulièrement clairs (cf. tome XIV, pl. XIV, l. 2; pl. XXII, l. 10 et 11). Le Graduel Vat. lat. 10.673 nous en donne aussi un bel exemple (p. 30, l. 2) au-dessus d'un torculus dont la première note est désagrégée. Nous rapprocherons du *f* un signe qui ressemble plutôt à un oriscus, mais qui reçoit la même fonction que la lettre *f*, dans un cas similaire : (p. 53, l. 2; p. 62, l. 13, même pièce). Peut-être ajouterons-nous le signe qui accompagne un scandicus (p. 60, l. 1 du *Benedictus*); nous hésitons cependant, car ce pourrait être un *n*.

En même temps que les lettres significatives, nous pouvons mentionner les signes d'exponctuation. Le scribe utilise deux petits points de chaque côté du neume à supprimer (vg. n° 55*, p. 33, l. 3; p. 36, l. 4).

Il convenait de signaler ces quelques exemples, qui prouvent que les notateurs bénéventains, au moins les premiers, n'ont pas ignoré les lettres significatives et qu'ils savaient les utiliser à l'occasion. Elles sont pour eux accidentelles, en ce double sens qu'ils les emploient rarement, et d'ordinaire pour indiquer une rectification. Au fond, la notation bénéventaine n'avait guère besoin de secours des lettres, étant par elle-même suffisamment riche de nuances et de moyens d'expression.

CONCLUSION.

Au terme de cette étude sur la notation de l'Italie Méridionale, il sera peut-être loisible de répondre à la question qui se posait au début, lorsque nous nous demandions si cette notation se rangeait du côté des neumes-accents. Nous avons décrit minutieusement les neumes, cherché leurs nuances et suivi leur évolution, nous avons multiplié les reproductions : tout ce travail, assez fastidieux, n'avait d'autre but que de faire comprendre les planches de la *Paléographie Musicale* ou les autres fac-similés, à défaut des manuscrits eux-mêmes. L'analyse de la graphie permet maintenant d'en venir à quelques conclusions d'ordre général, et la première sera, tout naturellement, de qualifier notre notation, puis de la comparer aux autres écritures.

On aura pu se convaincre de ce fait que les accents l'emportent sur les points à toutes les époques et dans toutes les régions de l'Italie du Sud. Cette constatation suffirait à classer notre notation. Mais il y a plus : les procédés graphiques nous ont montré que bon nombre de points, plus ou moins ronds après le XIe siècle, dérivent de traits plus longs; nous avons même parlé de punctum descendant, de punctum horizontal. Si les plus anciens manuscrits pratiquent le petit point rond, surtout en composition, il n'en reste pas moins que le punctum, en soi, a pour origine un accent, et ces premiers manuscrits en portent le témoignage. Aussi l'aspect « accent » est-il bien plus caractéristique sur ces manuscrits, alors que les documents postérieurs pourraient, à certains égards, faire plus facilement penser aux « neumes-points ».

Par conséquent, le caractère dominant de la notation bénéventaine à toutes les époques, aussi bien que le caractère certain de cette notation à ses débuts, nous obligent à la classer parmi les notations à neumes-accents.

Cette notation n'a d'ailleurs guère évolué, si du moins on s'en tient à la forme essentielle des neumes : de la fin du Xe siècle jusqu'au XIIIe, parfois même jusqu'au XIVe siècle, l'Italie Méridionale pratique la même écriture. On ne constate pas de changement radical avant le triomphe de la grosse notation carrée; on ne trouve pas non plus cette transformation profonde qui fait passer progressivement des neumes français à la notation carrée. L'introduction de la portée n'a pas modifié substantiellement le neume bénéventain : de toutes les écritures, c'est peut-être celle de l'Italie du Sud qui s'adapte le plus facilement à la diastématie et aux lignes; seule la notation messine pourrait lui être comparée à cet égard.

Il n'en reste pas moins que l'aspect de l'écriture bénéventaine présente des nuances d'une époque à l'autre. Deux périodes se distinguent nettement. La période ancienne, celle de nos premiers manuscrits, se caractérise par une vie intense. L'écriture est une cursive rapide, souple, aux nuances nombreuses. Au cours de notre étude, nous n'avons cessé de mentionner à part ces « plus anciens manuscrits », si riches de forme et si expressifs dans le tracé, le Missale Antiquum, de Bénévent plus encore que tous les autres. Ces documents se situent à la fin du Xe siècle ou dans les premières années du XIe.

Bientôt le souci d'une diastématie précise et complète modifie sensiblement l'allure de la notation, au dépens de la vie et du mouvement. Tout en demeurant très expressive, l'écriture se fige : nous l'avons dite plus d'une fois « stéréotypée ». C'est peut-être le mot qui convient le mieux pour caractériser ces neumes anguleux, nets, précis, dont le tracé généralement large s'accompagne de traits obliques extrêmement maigres. Au début, les neumes restent encore relativement fins, assez nerveux. Mais l'écriture ne tarde pas à se faire plus grosse, plus calme, plus statique. Au XIIIe siècle, elle commence à être moins élégante. Elle finira par devenir épaisse, facilement courtaude, parfois peu soignée, et ses formes abâtardies seront qualifiées de « gothiques », par analogie avec l'écriture littéraire allemande du XVe-XVIe siècle.

Telle est, dans ses grandes lignes, l'évolution de la notation de l'Italie Méridionale. Naturellement, il conviendrait de nuancer ces indications générales, en les appliquant à chaque copiste. Les nuances entre les diverses régions seraient plus délicates à préciser. Le Mont-Cassin se distinguerait par la précision du trait. C'est lui, semble-t-il, qui a donné, dès la fin du Xe siècle, l'exemple de ce « style régulier » qu'offre l'écriture stéréotypée du XIe siècle. Le manuscrit du Mont-Cassin 230 l'annonce déjà, bien que sa diastématie soit encore relative. L'époque de Didier est, dans le domaine de la notation comme dans les autres domaines, celui de la grande stylisation, marquant les ateliers pour plusieurs années encore, puisqu'un bon demi-siècle plus tard, la notation reste relativement fine. Le Mont-Cassin se recommande par ses neumes propres, bien tracés, parfaitement mis en page.

La région de Bénévent imite bientôt le Mont-Cassin, tandis que la région de Bari subirait moins cette influence cassinienne, gardant un aspect moins stylisé, malgré l'épaississement du trait. Elle serait aussi un peu moins anguleuse, surtout sur la côte dalmate. Ce dernier caractère est plus net au nord du Duché et surtout dans la notation de transition.

Ces nuances régionales sont au total assez minimes : elles ne justifieraient pas des distinctions d'écoles ou de styles. Il n'y a pas de différences caractéristiques permettant d'attribuer à coup sûr un manuscrit à une zône plutôt qu'à une autre. On se voit tout au plus orienté vers le centre Bénévent-Mont-Cassin, ou vers la périphérie.

Les manuscrits de transition se distinguent mieux, mais par eux s'établit une certaine continuité avec la notation de l'Italie Centrale, de sorte que la notation de l'Italie du Sud, si caractéristiques que soient ses témoins, ne peut pas nous apparaître comme isolée.

Pour le Xe siècle, les rapprochements sont difficiles, en l'absence de témoins suffisants; dès le XIe siècle on suit une certaine continuité, de Bari jusqu'à Arezzo; il ne s'agit certes pas de confondre les écritures, mais de constater des ressemblances, plus ou moins accentuées : il était important de signaler qu'elles existent.

D'autres rapprochements peuvent être faits encore. La notation bénéventaine offre des similitudes graphiques avec d'autres notations, hors d'Italie. C'est à la notation messine qu'il conviendrait de s'arrêter surtout. On fera entre elles bien des rapprochements dans l'aspect des neumes, qu'il s'agisse de l'écriture cursive du début ou de l'écriture sur lignes, car l'évolution est semblable; on remarquerait en particulier certaines clivis, ou l'allure du porrectus, ou l'oriscus bénéventain et le punctum long de Laon. L'une comme l'autre, ces deux notations se prêtent excellemment à la liaison des neumes et à leur combinaison en groupes complexes, allant jusqu'aux longues chaînes de neumes. Et pourtant nous ne constatons pas d'influences d'une région sur l'autre : il y a simplement parallélisme.

Si l'on voulait trouver des influences, c'est du côté des manuscrits aquitains qu'il faudrait se tourner. Mais, ici, les rapprochements portent sur la tradition musicale, neumatique ou mélodique, et non sur la graphie; tout au plus, fera-t-on des comparaisons entre les crochets du quilisma aquitain et le crochet de liquescence, entre la virga courbe aquitaine et un punctum liquescent bénéventain : ce ne sont que rapprochements vagues et uniquement apparents. Remarquons cependant que dans les deux notations, les descentes de neumes subpunctis sont verticales, comme les climacus.

On pourra enfin confronter la notation de l'Italie du Sud avec celle de Saint-Gall, pour comparer les procédés servant à indiquer les nuances. Tout en employant nombre de procédés semblables, la notation de l'Italie du Sud l'emporte par la richesse des moyens d'expressions : elle dépasse encore Saint-Gall, pour le Xe siècle du moins. C'est d'ailleurs cette diversité des moyens d'expression qui dispense la notation bénéventaine de recourir habituellement aux lettres significatives, qu'elle n'ignore pourtant pas.

Cette comparaison sommaire entre les diverses notations, ainsi que la description du domaine de la notation bénéventaine, montre que celle-ci ne constitue pas un phénomène isolé. Faute de documents il nous reste difficile de démontrer son origine, mais on voit qu'elle se rattache au même tronc que les autres : elle n'est qu'un rameau. Ce rameau présente ses caractères propres, mais cependant on passe insensiblement de l'Italie Centrale à l'Italie du Sud. Si nous ne relevons pas de contaminations dans l'écriture, nous possédons quelques manuscrits où la diversité des notations prouve la venue de scribes d'autres contrées.

Le répertoire liturgique, avec des archaïsmes, témoins du vieux rite romain; l'adoption rapide de très nombreux tropes et séquences; l'étude des variantes musicales, constituent autant de preuves, parmi les plus évidentes, que l'Italie du Sud n'est pas un monde séparé. La richesse neumatique des manuscrits et tous leurs détails, la forme même des neumes et les rapports avec d'autres notations s'ajoutent à ces preuves. Il convient peut-être de nuancer l'impression que le tome XIV de la *Paléographie Musicale* aurait pu laisser

dans certains esprits : moins que d'isolement bénéventain, il conviendrait de parler de conservatisme. Ce ne serait, sur ce point particulier de la « tradition grégorienne », que se conformer à l'histoire générale.

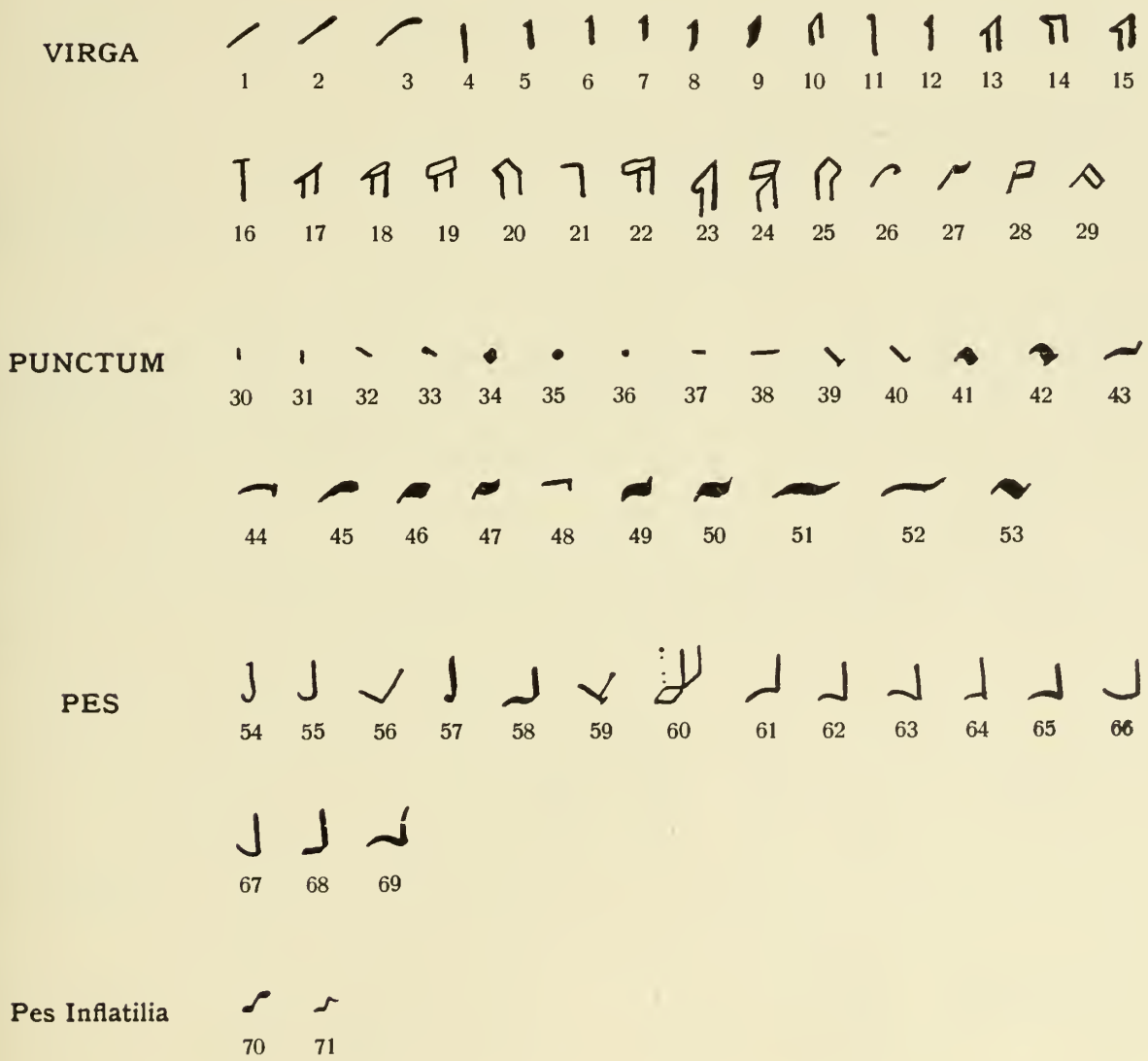
Indépendamment des créations locales, l'Italie du Sud a, en effet, reçu sa liturgie et son chant de Rome, pour une bonne partie; puis, un nouvel apport lui a fait adopter le répertoire grégorien, avec la notation neumatique; plus tard se manifestent certaines influences aquitaines, en attendant d'autres influences au Bas Moyen Age. Une certaine évolution se constate à l'intérieur de toute cette région, mais elle est très lente sauf au début du XIe siècle. Cette évolution ne brise pas la tradition : elle est homogène. En ce qui concerne la notation, elle se ramène à la perte de nombreuses nuances et à la modification d'aspect que subissent les neumes pour être tracés sur lignes. De cursive, la notation bénéventaine est devenue brisée et « stéréotypée » par une adaptation intrinsèque, sans influence graphique étrangère, sans connaître non plus les formes rondes d'autres notations; elle suit la même évolution que l'écriture littéraire.

Toutes ces considérations montrent, pour leur part, qu'il n'y a qu'une seule écriture neumatique, se subdivisant en diverses graphies qui constituent autant de familles. Il convenait de s'arrêter à l'étude d'une de ces familles qu'on n'estimera sans doute pas la moindre en intérêt, tant pour la connaissance de la paléographie musicale proprement dite, que pour le progrès d'autres branches de la musicologie et, avant tout, du chant grégorien.

TABLEAU GÉNÉRAL

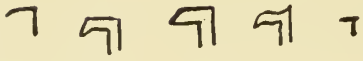
DES PRINCIPALES FORMES DE NEUMES BÉNÉVENTAINS.

Le tableau suivant groupe les exemples de neumes qui accompagnent l'étude sur la notation bénéventaine. Les formes évidées ont été maintenues sans changement afin de faire mieux voir la manière dont les scribes traçaient les neumes.



CLIVIS

72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84



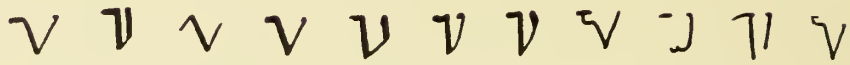
85 86 87 88 89

TORCULUS

90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100 101

102 103 104 105 106 107

PORRECTUS



108 109 110 111 112 113 114 115 116 117 118

SCANDICUS

119 120 121 122 123 124 125 126 127 128 129 130 131 132

133 134 135 136 137

Gradata

138 139 140 141

CLIMACUS

142 143 144 145 146 147 148 149 150 151 152

NEUMES RESUPINI

153 154 155 156 157

NEUMES FLEXI

158 159 160 161 162 163 164 165 166 167 168

NEUMES SUBPUNCTIS

169 170 171 172 173 174 175 176 177 178

CHAINES DE NEUMES.

179 180 181

PUNCTUM D'APPOSITION

182 183 184

antécédente

185 186 187 188 189 190 191

subséquente

192 193 194 195 196 197 198 199 200 201 202 203 204

205 206 207 208

multiple

209 210 211 212 213 214 215 216 217 218 219 220

221 222 223

STROPHICUS

224 225

ORISCUS
et ses composés

226 227 228 229 230 231 232 233 234 235 236 237 238 239

240 241 242 243 244 245 246 247 248 249 250 251 252 253 254 255

QUILISMA

256 257 258

NEUMES
A BOUCLE

259 260 261 262 263 264 265

Salicus

266 277 268 269 270 271 272

Crochet

273 274 275

NEUMES
LIQUESCENTS

Accent aigu

276 277 278 279 280 281 282 283 284 285 286 287 288 289 290

291 292 293 294 295 296 297 298 299

Accent grave

300 301 302 303 304 305 306 307 308 309 310 311 312 313 314

315 316 317 318 319 320 321 322 323 324 325 326 327

328 329 330

Pes volubilis

331 332 333 334 335 336 337 338 339

Oriscus liquescent

340 341 342 343 344 345 346 347 348

Divers

349 350 351 352 353

CLES
C (carré) et G

354 355

GUIDONS

356 357 358 359 360 361 362 363 364 365

366 367 368 369 370 371 372 373 374 375

NOTICE DESCRIPTIVE SUR LE MANUSCRIT BÉNÉVENT VI-34.

Le Graduel de Bénévent VI-34, anciennement 25 (1), compte actuellement 288 folios de 223×145 mm environ. La justification de l'espace noté mesure 212×117 mm. La première page de la phototypie reproduit les dimensions de l'original; les pages suivantes sont réduites d'un cinquième environ.

Notre manuscrit, plus complet que les autres Graduels de Bénévent, a perdu quelques folios : le début même du manuscrit avec le titre et l'incipit *Ad te levavi*, ainsi que la feuille qui suivait le folio 16; ces deux feuillets ont dû être arrachés, probablement en raison de leur initiale décorée.

Il manque aussi quelques folios à la fin du manuscrit, dans le Kyriale. Dans cette même partie, l'ordre des pages est perturbé. Les deux derniers cahiers sont incomplets. Le relieur a réuni les feuillets subsistants, mais sans tenir compte de leur ordre; pour rétablir cet ordre, il faut transporter le bifolium 287-288^{v} entre les folios 278^{v} et 279. Le manuscrit s'arrêterait donc, en fait, au folio 286^{v}. Après ce folio, il doit encore manquer deux feuillets, qui compléteraient le Kyriale.

C'est après les disparitions et le déplacement indiqués que la numérotation a été inscrite; de la même main que celle des autres manuscrits liturgiques de Bénévent, elle pourrait remonter au XVIIe siècle.

Après ces indications concernant l'état extérieur du manuscrit, il est nécessaire, avant d'analyser son contenu liturgique, d'examiner successivement l'œuvre du copiste du texte, celle du décorateur et enfin celle du notateur.

Ecriture. — Chaque page est réglée de 41 lignes, tracées à la pointe sèche; le copiste emploie pour son texte les lignes 5, 9, 13, etc. L'écriture est l'œuvre d'une seule main, très régulière et bien formée, que le Professeur Lowe assigne à la « période de maturité » de l'écriture bénéventaine (XIe-XIIe s.).

Au fol. 184, l'écriture, quoique de dimensions plus petites, paraît toujours de la même main. Par contre, les pièces ajoutées aux folios 246^{v} et 273^{v} appartiennent à une époque un peu plus tardive. Les additions des folios 5, 226^{v} et 266^{r}, semblent du XIIIe siècle : les deux premières sont encore bénéventaines, mais la dernière, avec ses formes arrondies, appartient à la gothique italienne. Au f. 121^{v}, on relève encore quelques mots en minuscule ordinaire, ajoutés par une main trahissant l'habitude de la bénéventaine.

Dans le cours du texte liturgique, les abréviations sont extrêmement rares, car, toutes les syllabes supportant des neumes, elles doivent être écrites intégralement; mais dans les rubriques on en trouve davantage. Voici la liste des principaux mots abrégés, selon le mode ordinaire d'abréviation :

dans le texte mélodique : *per*, *pro* (rarement); les désinences *-bus*, *-que*, et l'*m* final.

dans les rubriques : *ante*, *dicit*, *dixit*, *ecclesia*, *gloria*, *in*, *inter*, *omnibus*, *post*, *primo*, *quia*. *quoniam*, *sacerdos*, *-tur*.

Les mots coupés en fin de ligne ne portent pas de trait d'union à la césure.

Cette série d'indices fixe la transcription du texte au tournant du XIe-XIIe siècle. Mais, comme dans les manuscrits liturgiques l'écriture littéraire est souvent archaïsante, il sera bon de contrôler cette donnée paléographique par l'étude de la décoration du manuscrit.

(1) Les manuscrits de Bénévent ont été cotés en 1904. Dans les *Analecta hymnica*, par exemple au vol. 47, p. 24, n° 97, le présent manuscrit est désigné sous le n° 25.

Décoration. — Les manuscrits liturgiques de l'église de Bénévent peuvent, au seul point de vue de la décoration, se classer en deux groupes : les manuscrits à initiales de style bénéventain (n° 1, 2, 10) et les manuscrits influencés par l'école du Mont-Cassin (n° 4, 6, 8, 11, 12, 20). Dans les grandes initiales, cette influence cassinienne est plus sensible que dans les petites lettrines, d'un genre universellement répandu dans l'Italie du Sud.

Dans le VI-34, les petites initiales, au début de l'Introït de chaque messe, sont au nombre d'environ 160; elles se composent de bandeaux peints, de couleurs criardes, se terminant en têtes de monstres, en palmettes ou parfois en feuilles lancéolées. C'est là le style inférieur des manuscrits de l'Italie du Sud, également pratiqué au Mont-Cassin (1) avant l'abbatiat de Didier, c'est-à-dire avant l'influence de l'art byzantin.

La seule initiale de grande dimension actuellement conservée dans le manuscrit, — la page du titre et celle de la messe du Jour de Noël ont disparu, — est l'R du dimanche de Pâques (f. 123). La panse de l'R est constituée par un fonds mosaïqué sur lequel serpente le trait foncé d'un entrelac, qui semble comme incrusté dans la mosaïque. On reconnaît là le genre des grandes initiales des manuscrits cassiniens, décorés au temps de Didier (1058-1087) ou d'Oderise (1087-1105). Mais il faut avouer que l'exécution est ici inférieure aux productions cassiniennes du XIe-XIIe siècle. L'enlumineur bénéventain devait avoir sous les yeux un modèle qu'il a essayé d'imiter, dans la mesure très limitée de ses moyens.

Les chiens enserrés dans les entrelacs de la lettrine dénotent encore l'influence cassinienne (2), mais c'est surtout le fonds cloisonné de la mosaïque qui nous permet de remarquer cette influence. On en déduit approximativement l'époque d'exécution du manuscrit lui-même : ce genre nouveau de décoration apparaît au Mont-Cassin au temps de l'abbé Didier, et de là exerce son influence sur les ateliers environnants vers la fin du XIe siècle et jusqu'au milieu du XIIe.

L'étude de la décoration confirme donc les indications tirées de l'examen de l'écriture. Ces indices chronologiques vont être affermis par l'étude de la notation.

Notation. — En guise de portée, le notateur utilise la réglure préparée à l'avance : les trois lignes tracées à la pointe sèche, qui se trouvent au-dessus du texte littéraire, lui servent de repère pour les neumes.

La ligne du *fa* est colorée en rouge, celle du *do* en jaune, sauf oubli.

Les lettres-clés sont très nombreuses. Le VI-34 est un des manuscrits qui en emploie la plus grande variété; on y relève les clés suivantes, que nous plaçons dans l'ordre de la hauteur mélodique qu'elles indiquent :

c : partout.
b : f° 29, 147^v^, 163...
a : f° 163, 245^v^...
ꞓ : f° 94 (dans l'addition de la marge inférieure).
F : partout.
D : f° 122^v^, 129^v^, 174^v^, 219^v^...
ꞗ : f° 32, 126, 129^v^, 131, 243...
Γ : f° 24^v^, 26^v^, 126, 129^v^, 131, 174^v^... (uniquement dans les séquences ou les tropes).

Parfois la clé manque (f° 199^v^), parfois elle n'est pas à la place qu'il convient. Ces erreurs de clés, dont quelques exemples ont déjà été signalés (3), sont décelées par comparaison avec les autres

(1) On trouvera dans la *Bibliotheca Casinensis* plusieurs planches en couleur donnant des exemples de ce genre d'initiales : voir vol. I (1873), tab. XI, XII, etc.

(2) « Les figurines de chiens gouachés en blanc ou en rose, sont, au milieu du XIe siècle, comme autant d'estampilles de l'école du Mont-Cassin ». Em. Bertaux, *L'Art dans l'Italie méridionale*, Paris 1904, p. 201.

(3) Voir p. 112. On y ajoutera les exemples suivants : f° 94 (Com. *Lutum*) avec correction en marge; f° 215, au milieu de la ligne 3. — Ce genre d'erreur se rencontre aussi dans d'autres manuscrits bénéventains, vg. le n° 145, dans la Communion *Qui meditabitur*.

manuscrits bénéventains, ou par l'étude intrinsèque de la pièce : le décalage introduit par ces erreurs n'affecte jamais une pièce entière, mais seulement l'une des portées. Remarquons, enfin, que ces erreurs portent uniquement sur la place du demi-ton, sans supprimer la diastématie, qui demeure toujours aussi rigoureuse, comme si la clé était exacte.

De la diastématie précise et de la forme des neumes, il a été longuement traité dans ce volume (1), dans les pages consacrées à la notation bénéventaine. Il suffira de rappeler que la disparition de la forme dentelée du quilisma nous fournit un indice de datation : notre manuscrit serait à placer après la seconde moitié du XIe siècle.

On ne doit pourtant pas dater sa transcription longtemps après cette époque, car la grande variété des clés employées témoigne d'un certain archaïsme. Au cours du XIIe siècle en effet l'usage des lettres clés a été universellement réduit à deux : c et F; les autres clés, en Italie Centrale du moins, disparurent très vite des manuscrits liturgiques.

Le grand nombre de clés du manuscrit VI-34 empêchant de placer la transcription à une date trop avancée dans le cours du XIIe siècle, les indications tirées de la notation confirment donc la date à laquelle les considérations précédentes nous avaient amenés déjà. La graphie des neumes elle-même nous place au moment où l'écriture, après avoir pris une forme régulière, « stéréotypée », commence à s'épaissir un peu, tout en restant parfaitement nette. Notre manuscrit est donc postérieur au milieu du XIe siècle et antérieur à la seconde moitié du XIIe : on ne se tromperait sans doute pas en fixant pour date approximative les années 1080-1120.

Analyse. — Les considérations paléographiques précédentes nous ont fixé sur la date du manuscrit : l'analyse du contenu liturgique nous aidera à en déterminer la provenance.

Le *calendrier*, reconstitué par la liste des fêtes de saints dressée plus loin, à la table analytique du manuscrit, oriente les recherches vers l'église de Bénévent. En effet, outre les fêtes de saints du Graduel grégorien, nous relevons les fêtes suivantes :

a) f° 51 : In Sce Scolastice; *b)* f° 53 : Vig. Sci Ben(edicti); *c)* f° 53 : Natl ejusdem; *d)* f° 168 : In ven S. Mich(ælis) arch.; *e)* f° 211^v : N scor Nazarii et Celsi; *f)* f° 212^v : In scor VII fr(atr)um Mach(abeorum); *g)* f° 226^v : S. Barthol(omei) apostoli; *h)* f° 230 : Eo die decoll S. Johannis Bap.; *i)* f° 231^v : In scor duodecim fratrum; *j)* f° 236^v : Vigilia omnium scor.; *k)* f° 236^v : Omnium Scor,

dans cette liste, on distingue plusieurs fêtes relativement récentes (*f*, *h*, *j*, *k*), qui ne nous renseignent guère sur l'origine du manuscrit, parce qu'elles se rencontrent à peu près partout. — D'autres sont communément répandues en Italie du Sud (*a-d*). La fête des Douze Frères martyrs est particulière à Bénévent; la présence d'une messe propre pour S. Barthélemy ne fait que confirmer cette provenance (cf. tome XIV, p. 450).

La litanie des Saints (f° 121^v) nous fournit quelques indices non négligeables : sancte Januari, sancte Barbati. Le premier nom indiquerait le diocèse de Naples, s'il était seul; mais le second confirme la provenance bénéventaine du manuscrit.

Par ailleurs les additions faites en marge de cette litanie par une main non bénéventaine du XIIe-XIIIe siècle font penser que le manuscrit devait servir à ce moment à l'usage d'un monastère bénédictin de Bénévent : sancte Benedicte ora pro (nobis); sancte Maure ora (pro no)bis; omnes sancti mona(chi et) eremite orate pro (nobis).

Au milieu de la litanie, on lit en interligne les additions suivantes, de la même main que les précédentes : sancte Nicolæ ora pro nobis (2); sancta Scholastica ora pro nobis.

Il est malheureusement impossible de préciser davantage d'après ces seules données et de déterminer pour quelle église de Bénévent le manuscrit a été écrit et dans quel monastère bénédictin il fut ensuite transporté.

(1) Signalons deux additions en notation bénéventaine très fine (f° 168 et 171), ainsi qu'une addition en notation carrée au f° 266.

(2) L'addition de S. Nicolas s'explique facilement après la translation des reliques à Bari en 1087, et surtout à la suite d'un miracle opéré à Bénévent à la fin du XIe siècle par l'intercession du saint thaumaturge.

Particularités du Graduel. — L'étude des pièces contenues dans le Graduel ou le Tropaire confirmeraient, s'il en était encore besoin, la provenance bénéventaine du manuscrit.

Dans la présente analyse, nous nous bornerons à signaler les particularités d'ordonnance ou de transcription des pièces du Graduel (1), puis nous étudierons les séquences et les tropes.

A. *Le Graduel.* — f° 5ᵛ : le graduel *Qui sedes* est intitulé « *Tractus* » par erreur.

f° 9ᵛ : on ne trouve ici que le dernier quart du cantique *Benedictus es in firmamento.* A Bénévent, on ne chantait qu'un quart du cantique à chacun des quatre samedis des Quatre-Temps C'était au samedi de Quatre-Temps de mars, premier mois de l'année dans l'antique chronologie romaine, que l'on commençait le cantique; le dernier quart se chantait donc en décembre. Cette manière de distribuer le cantique n'est pas spécifiquement bénéventaine, mais se rencontre aussi dans l'usage « Vieux romain » consigné dans le Graduel de Sainte-Cécile du Transtévère. écrit en 1071 (2).

f° 11 : le dimanche qui suivait le samedi des Quatre-Temps ne comportait primitivement aucune messe. L'anticipation de la vigile au samedi matin permit la célébration d'une synaxe. On reprit d'abord au IVᵉ dimanche de l'Avent la messe du mercredi, *Memento.* C'est le cas, ici, dans le VI-34. Mais une note, de main bénéventaine du courant du XIIᵉ siècle, précise que cet introït ne se chante plus alors : on reprenait les pièces du samedi, comme l'indique la même main quelques pages plus haut (f° 8ᵛ).

f° 22ᵛ : après l'offertoire *Elegerunt* de saint Etienne, d'origine gallicane (3), on lit l'incipit de l'offertoire grégorien *In virtute tua.*

f° 45 : Alleluia *Ingressa Agnes :* ce texte emprunté à l'une des antiennes de l'Office, est adapté, comme les alleluias *Adducentur* des Vierges et *Veni Domine*, sur la mélodie de l'alleluia *Paratum.* Dans l'édition vaticane, le jubilus finit sur *mi*, mais le verset sur *ré.* Cette divergence de finale s'explique par une difficulté d'enchaînement entre la vocalise de l'alleluia et le verset (4).

La tradition manuscrite témoigne, par les nombreuses divergences de transcription et les retouches de la mélodie, que la solution du problème ne paraissait pas toujours facile, surtout si l'on partait d'une tradition inexacte. Le présent manuscrit témoigne lui aussi de la difficulté par les divergences et les retouches constatées à l'enchaînement de la vocalise et du verset : ici, pour *Ingressa Agnes*, la ligne de *fa* a été remontée d'un degré et la place du demi-ton est conforme à celle qui a été adoptée pour le ℣. *Veni Domine* (f° 11). Mais, au ℣. *Paratum* (f° 259ᵛ), on a adopté une intonation différente : cette même intonation figurait de première main au ℣. *Adducentur* (f° 29ᵛ) où elle a été grattée, puis remplacée par l'intonation normale.

f° 50ᵛ : Offertoire *Diem festum* de sainte Agathe. On trouvera un autre témoin de cet offertoire dans le fragment de manuscrit reproduit par Bannister à la tavola 80ᵃ de ses *Mouumenti Vaticani.* Le texte est adapté sur la mélodie de l'offertoire *Laudate Dominum* (f° 90).

f° 54 : *Alia missa.* Après la messe du Commun des Abbés, suit une seconde messe, précédée d'un trope : c'est la messe *Vir Dei Benedictus*, qui se rencontre dans bon nombre de manuscrits italiens et aquitains (cf. P. M., t. XIII, p. 38; *Ephemer. liturg.* 53, 1939, p. 153 et 166).

f° 56, 57ᵛ, 59ᵛ : La psalmodie des Introïts de la Septuagésime, de la Sexagésime et de la Quinquagésime est suivie de l'incipit d'un verset que les anciens témoins du Graduel intitulent *Versus ad repetendum.* Après ce verset, l'antienne est reprise au milieu et non au début. Il n'est pas

(1) Le témoignage du VI-34 a été relevé dans les tableaux comparatifs des pièces étudiés par le R. P. DELALANDE, O. P., *Le Graduel des Prêcheurs*, Paris 1949.

(2) Cf. D. GEORGI, *De liturgia romani pontificis III* (Rome 1744), p. 444 : deux rubriques en capitales signalent la division du cantique en trois parties.

(3) Cf. *Ephemerides liturgicæ 48* (1934), p. 143 et sq.

(4) Cf. J. BORREMANS, *L'Alleluia ℣. Paratum cor*, dans la *Tribune de S. Gervais*, XXII (1921), p. 281 sq. et 321 sq. — Dom J. GAJARD, *A propos de chromatisme et de restitution mélodique*, dans *Revue Grégorienne* VII (1922), p. 177-185.

sûr que ce soit la tradition primitive. Il semble qu'après le *Versus ad repetendum* l'antienne se reprenait au début.

Le Carême s'étend du f° 61 (fer. IIII capt jejunii) au f° 122 (Sabbato Sancto). Cette période du Carême dans les manuscrits bénéventains a été longuement étudiée dans le tome XIV. Nous ajouterons simplement une remarque plus spéciale concernant la communion évangélique *Lutum fecit* du mercredi du Grand Scrutin. On constate sur notre Graduel une trace évidente du désaccord qui règne entre les manuscrits bénéventains pour l'intonation de cette communion (f° 94). Dans la marge inférieure, une main a corrigé l'intonation fautive de la communion *(sol, la, si, do)*, en indiquant l'intonation usuelle des manuscrits cassiniens (n° 133, 141, 145). Mais une autre main, assez différente et qui rappelle l'écriture des anciens manuscrits de Bénévent, a ajouté, à droite, l'intonation en usage à Sainte-Sophie : *In sancta Sophia.* On rapprochera cette précision intéressante de l'indication concernant la station du mercredi des Cendres dans le n° 2 : *ad sanctam Sophiam.* Il est possible que cette correction ait été faite lors du passage des manuscrits dans la bibliothèque de Sainte-Sophie.

f° 111ᵛ, Intr. *Judica Domine nocentes me :* cet introït s'achève par l'invocation *Domine virtus salutis meæ*, comme l'introït *Ne derelinquas me*, du 7ᵉ ton. Toute la tradition neumatique donne dans ces deux introïts la même finale en tetrardus. Mais dans l'introït *Judica* cette finale est suivie du IVᵉ ton, conformément aux indications concordantes de la majorité des tonaires et des Graduels. Le problème de l'enchaînement de l'antienne et de la psalmodie a causé des perturbations dans la tradition manuscrite (1). Notre Graduel a bien la finale en tetrardus mais avec la psalmodie du VIIᵉ ton au lieu du IVᵉ. Une main contemporaine a corrigé la fin de l'antienne et la psalmodie : finale *mi* et psalmodie du IVᵉ ton, pour les rendre conformes à l'ensemble de la tradition bénéventaine (2).

f° 122ᵛ : C'est à cette page que commence l'Office du Dimanche de Pâques. Aucun titre ne le signale. Au bas du f° 122, se termine la messe du Samedi-Saint avec la prosule de l'Alleluia *Laudate.* Sans transition, on trouve au verso le trope *Quem queritis*, qui introduit la messe du Dimanche de Pâques.

A l'introït fait suite l'annonce de la Résurrection *Jam Christus Dominus resurrexit.* ℟. *Deo gratias* (f° 123ᵛ); c'est une antique acclamation bénéventaine analogue à celle de la liturgie milanaise, mais avec une mélodie plus simple (3). On notera qu'à Milan l'annonce pascale est restée fixée au Samedi-Saint, alors que Bénévent reporte à la messe du dimanche cette annonce de la Résurrection.

De même, l'alleluia *Resurrexit* (f° 126), réservé à la messe du Samedi-Saint par les plus anciens manuscrits bénéventains (4), est affecté à la messe du dimanche par le VI-34. On notera que le second verset de cet alleluia est précédé d'un *Non*, de seconde main, indiquant sa suppression.

Avant la communion (f° 128ʳ), on lit la mélodie de l'invitation à la paix : « Diaconus dicat : *Afferte nobis pacem.* Chorus : *In nomine Christi* ». Cette monition propre aux manuscrits de Bénévent (n° 2, 4), se faisait après le chant du *Libera nos.* C'est sans doute un vestige de l'ancienne liturgie bénéventaine. La mélodie est proche de l'invitation milanaise à la paix (5).

(1) Cf. Dom U. Bomm, *Der Wechsel der Modalitätsbestimmung in der Tradition der Messgesänge im IX. bis XIII. Jhdt.* (Einsiedeln 1929), p. 47.

(2) Dans le n° 55, la finale de l'antienne est en tetrardus et la psalmodie du IVᵉ ton ; dans le n° 2, la finale de l'antienne primitivement en *do* a été grattée et remplacée par la finale en *mi.*

(3) Magistretti, *Manuale ambrosianum*, Pars II, p. 211. — *Antiphonale missarum juxta ritum sanctæ Ecclesiæ Mediolanensis* (Rome 1935), p. 202. — L'annonce pascale milanaise est notée en neumes dans le sacramentaire ambrosien de Lodrino du Xᵉ siècle.

(4) Ajoutons que cet alleluia se retrouve aussi, avec la même mélodie qu'à Bénévent, dans le Graduel de Sainte-Cécile du Transtévère, daté de 1071 (Manuscrit Phillipps 16.069).

(5) *Antiphonale missarum...* p. 619.

L'*Ite missa est* qui suit, est adapté sur le début de la mélodie de l'Alleluia *In virtute* (f° 146). L'offertoire *Jesus stetit* n'est en réalité que l'un des versets de l'offertoire *Angelus* du jour de Pâques. Plutôt que de reprendre ce dernier, notre manuscrit fait d'un verset une antienne.

f° 153ᵛ : Litanies Majeures. Comme dans les autres Graduels bénéventains, les antiennes de la procession ne sont pas transcrites à la fin du manuscrit, mais précèdent les chants de la messe. Elles sont complétées par des antiennes pour la procession du dimanche et pour diverses circonstances. Le tableau suivant indique l'origine des pièces adoptées par notre manuscrit. Une première colonne est réservée aux plus anciens témoins du Graduel (1), dans les colonnes suivantes, on trouvera l'indication de la présence des pièces étudiées dans les manuscrits bénéventains, italiens, français et aquitains (Aq = aquitains seuls), allemands.

f° 166ᵛ : Offertoire *Veniens vir.* Cet offertoire, dont le texte est emprunté à la légende de Judas Cyriaque sur l'Invention de la Croix, se rencontre aussi dans les Graduels italiens et aquitains. L'offertoire *Protege* qui suit, bien que noté dans la plupart des manuscrits, ne figure pas dans les plus anciens témoins du Graduel. Par ailleurs, l'examen du texte montre que nous sommes en présence d'une secrète désaffectée. On peut donc conclure que cette pièce n'est probablement pas d'origine romaine.

f° 168 : In ven. S. Mich. arch. (même titre dans le n° 141). Il faut lire *In veneratione*, avec les manuscrits n° 1, 2 (?), 10, et non *Inventio Sancti Michaelis archangeli*, titre fautif que l'on rencontre parfois (n° 4, 6, 12, 18, 224), mais qui doit être restitué ainsi : *In ven*(era)*tio*... Cette faute s'explique par la confusion avec le titre de la fête du 3 mai : *Inventio sanctæ crucis.* La fête du 8 mai marque l'anniversaire de la dédicace de l'église du Mont-Gargan en l'honneur de saint Michel (cf. n° 2, f° 79ᵛ) : *In veneratione S. Michaelis arch. in monte gargano.* Le nombre des versets alléluiatiques et des séquences montre l'importance de cette fête en Italie du Sud. Les manuscrits bénéventains (sauf le n° 54) ignorent la fête romaine du 29 septembre.

f° 177ᵛ : Communion *Non pro his rogo*, pour la Vigile de l'Ascension. Cette communion est propre aux Graduels de l'Italie du Sud (n° 1, 2, 4, 6, 10, 12, 141) et à celui de Gubbio (Paris, B. N. nouv. acq. 1669), dont on connaît les relations avec les manuscrits bénéventains. Cette pièce appartient en fait par son style aux antiennes de l'Office : elle figure dans l'Antiphonaire de S. Loup de Bénévent (f° 165) et dans plusieurs antiphonaires de l'Italie Centrale à la Vigile de l'Ascension.

f° 180ᵛ : Offertoire *Viri Galilei :* pièce primitive, qui a malheureusement disparu du Graduel romain. Elle figure encore au Graduel des Prêcheurs,

f° 189ᵛ : L'offertoire *Confirma* est intitulé par erreur *Seq*(uentia).

f° 192 : Offertoire *Factus est repente.* Pièces propres aux manuscrits de Bénévent (n° 2, 4, 6, 10) et de Gubbio, construite, comme l'ingressa bénéventaine *Factus est* (n° 2 et 4), sur le texte de la communion grégorienne de la Pentecôte. La mélodie n'a aucun rapport avec le genre musical de l'ancien répertoire bénéventain. Quelques formules sont empruntées à l'offertoire *Elegerunt.* L'offertoire *Factus est* doit donc se ranger dans la catégorie des pièces romano-bénéventaines. Le *Non* ajouté au-dessus de l'intonation avertit de la suppression du chant à une époque postérieure (cf. f° 126°).

f° 207 : Pour la procession du dimanche dans l'octave de S. Pierre, notre manuscrit ajoute la grande antienne *Dum duceretur*, tirée des *Acta Petri.* Cette antienne de procession est également donnée par plusieurs documents d'Italie du Sud et d'Italie Centrale.

f° 212ᵛ : Les chants de la messe de la Transfiguration sont ceux que la tradition assigne habituellement au dimanche de la Trinité, fête qui n'existait pas à Bénévent, ni à Rome, durant les premiers siècles du Moyen âge. C'est une particularité bénéventaine. Remarquons dans cette messe le Trait *Benedicamus Patrem*, très peu répandu et dont notre manuscrit est l'un des très rares témoins.

(1) Cf. Dom R. J. HESBERT, *Antiphonale Missarum Sextuplex*, n° 201ᵃ et sqq.

Fol.	Incipit	B	C	K	S	Bén.	Ital.	Fr. Aq.	All.
153v	Ego sum Deus	+	+	+		+	+	+	+
154	Populus Syon	+	+		+	+	+	+	+
	Exclamemus omnes	+	+	+	+	+	+	+	+
	Parce Domine, parce	+	+	+		+	+	+	+
154v	Peccavimus, Domine, peccavimus					+	+	Aq.	
	Libera Domine populum		+	+	+	+	+	+	+
	Nec observavimus					+	(+)		
155	Pro pace regum					+	+		
155v	Timor et tremor					+	+	+	+
156	Rogamus te Domine Deus quia					+	+		
156v	Iniquitates nostræ	+	+		+	+	+	+	+
	In tribulatione clamamus					+	+		
	Multa sunt Domine		+	+	+	+	+	Aq.	
157	Peccavimus, Domine, et tu iratus		+		+	+	+	+	+
	In tribulationibus exaudi nos					+			
	Deprecamur te		+		+	+	+	+	+
	Redime Domine de interitu	+	+			+	+		
157v	*In cotidianis dominicis diebus.*								
	Signum salutis					+	+	Aq.	
	Deus de cœlis					+	+		
158	Oportet nos					+	+	Aq.	(+)
158v	Oremus dilectissimi					+	+	+	+
	O pietatis Deus					+	+		
159	Omnipotens Deus mæstorum					+	+		+
159v	Sicut pastor					+	+	Aq.	
	Pro serenitate.								
	Non nos demergat		+		+	+	+	+	+
	Inundaverunt		+	+	+	+	+	+	+
160	Non in justificationibus					+	+	+	(+)
	Pro pluvia postulanda.								
	Recordare Domine, quid		+		+	+	+		
	Ubi sunt misericordiæ		+		+	+	+	Aq.	
160v	Exaudi Domine populum tuum confit.		+	+	+	+	+	+	+
	Domine rex omnipotens, Creator					+			
	Respice cuncta					+			
	Exaudi Domine populum tuum toto					+			
161	Exaudi nos Domine qui exaudisti		+	+	+	+	+	+	+
	In tempore belli.								
	Miserere Domine plebi		+	+	+	+	+	+	+
	Terribile est					+	(+)		

f° 219ᵛ : Messe de la Vigile de l'Assomption, suivie d'une « autre messe ». Le VI-34 combine deux formulaires différents. Pour la messe du jour, nous avons *Vultum tuum*, la messe ancienne. Cependant, après l'offertoire *Offerentur*, dont on n'a ici que l'incipit, suit l'offertoire *Assumpta est*, fort répandu dans les manuscrits italiens (f° 226).

f° 226 : Messe romano-bénéventaine de S. Barthélemy (cf. P. M. t. XIV, p. 450).

f° 234 : Communion *Sint lumbi vestri :* cette pièce, non primitive, figure dans la tradition manuscrite sous trois formes différentes : 1°) la mélodie en deuterus, du présent manuscrit, qui se retrouve dans les manuscrits bénéventains ou italiens (v. g. Vallicel. C. 52). Le début est adapté sur la communion *Fidelis;* la deuxième partie, à partir d'*expectantibus*, sur la finale de la communion *Justorum animæ.* — 2°) la mélodie d'Aix-la-Chapelle XII, adaptée sur la communion *Dico autem vobis.* — 3°) la mélodie des manuscrits basilicaux (n° 271, 274).

f° 234ᵛ : Communion *Nos autem* adaptée sur la mélodie de la communion *Dico autem vobis.* On la retrouve attestée dès le IXᵉ siècle dans les antiphonaires sans notation. La communion *Per signum crucis*, plus fréquente dans la tradition italienne, a été ajoutée de seconde main au f° 246ᵛ.

f° 242 et sqq. Messe de saint Martin, propre aux manuscrits italiens et bénéventains. L'introït *Beatus Martinus* est adapté sur l'introït *In virtute tua*, mais emprunte quelques formules à d'autres introïts du VIIᵉ mode.

Le graduel *Dixerunt* est adapté sur la formule des graduels du Vᵉ mode : l'intonation, par exemple, est prise au graduel *Suscepimus.*

L'offertoire *O virum* est adapté sur l'offertoire *Dextera Domini.*

La Communion *Sacerdos Dei* est adaptée, non sans quelques maladresses, sur la communion *Posuisti.*

f° 247 sqq. Dimanches après la Pentecôte. A partir du XIVᵉ dimanche, la numérotation des dimanches est en retard d'un point (voir Tableau analytique).

A propos de la série des dimanches après la Pentecôte, nous nous bornerons à trois remarques d'ordre général : la place de la messe *Omnes gentes*, la liste des graduels, la liste des alleluias.

1) La messe *Omnes gentes* a été introduite dans la série des dimanches après la Pentecôte à une date relativement tardive. On ne la trouve pas dans les antiphonaires du chant « vieux-romain » (1). Quant aux manuscrits bénéventains, ils se divisent sur ce point : quelques-uns placent la messe *Omnes gentes* avant le dernier dimanche après la Pentecôte (n° 2, 4? 6, 12), comme d'ailleurs les deux missels cassiniens (n° 141 et 148); mais le plus ancien témoin du chant grégorien à Bénévent (n° 1), auquel se joignent les VI-34 et VI-35, placent la messe *Omnes gentes* au VIIᵉ dimanche, comme la plupart des manuscrits grégoriens.

2) La liste des graduels est identique dans tous les manuscrits de Bénévent, à l'exception d'une seule différence, la place du graduel *Beata gens* de la messe *Omnes gentes.* La liste du VI-34, avec le *Beata gens* en 7ᵉ lieu, se rattache à la tradition de Corbie et de Senlis. dont elle ne diffère que par l'insertion du graduel *Oculi omnium* après *Domine refugium*, comme dans plusieurs autres listes. La liste des deux missels cassiniens (n° 141 et 148) diffère à peine de celle de Bénévent ; le n° 141 ajoute deux pièces complémentaires pour les dimanches surnuméraires; le n° 148 a une inversion accidentelle des deux graduels des 7ᵉ et 8ᵉ dimanches.

3) La liste des alleluias présente beaucoup plus de variété que celle des graduels. Ne pouvant aborder ici ce sujet trop vaste, il suffira de dire que notre manuscrit se rapproche du VI-35 et du VI-38 de Bénévent.

Comme particularité de notation, on remarquera le ♭ placé sous la clé de *fa*, au f° 248, dans la communion *Cantabo.*

(1) La rubrique du *Blandiniensis* « *Ebdomata VII ista ebdomata non est in antefonarios romanos* », est donc à interpréter dans un sens strict : le copiste a voulu désigner ici les témoins de la tradition romaine de Rome, dans lesquels la messe *Omnes gentes* ne figure pas du tout (sauf l'Introït dans le Graduel de Ste Cécile du Transtévère).

f° 265ᵛ : Missa pro defunctis. A côté des éléments connus de la messe de Requiem figurent quelques pièces de rechange : 1 graduel, 1 offertoire, plusieurs antiennes de communions tirées de l'Office des Morts.

f° 267-273ᵛ : Série des alleluias du Commun des Saints, avec ou sans prosules.

f° 274 : Kyriale. Sur les interversions de feuillets, voir plus haut, p. 162. L'ordre de lecture se rétablit ainsi :

la suite du f° 278ᵛ se trouve au f° 287,
le début du f° 279 au f° 288ᵛ, dernière ligne.
la fin du manuscrit au f° 286ᵛ (Kyrie sans tropes).

Parmi les tropes du Kyriale s'est glissée la litanie des Ténèbres, étudiée par Dom J. Pothier dans la *Revue du Chant grégorien XI* (1903), p. 133-140. La même litanie figure dans le manuscrit de Bénévent VI-35, au milieu du Kyriale.

B. *Le Séquentiaire.* — Dans le manuscrit VI-34, comme dans les autres anciens manuscrits bénéventains (n° 2, 4, 6, 10). les séquences sont distribuées à leur place liturgique, dans le corps du manuscrit, et non groupées à la fin en un recueil séparé. Cet usage est moins traditionnel que la séparation du Graduel et du Prosaire, telle qu'on peut l'observer dans le Cassiniensis 546 ou dans d'autres manuscrits italiens et étrangers.

Les séquences sont désignées sous le titre *Seq.*, terme qui est employé par les manuscrits allemands, de préférence à *prosa.* Dans le Blandiniensis, écrit au VIIIᵉ-IXᵉ siècle, *sequentia* désigne la longue vocalise qui prolonge l'alleluia grégorien. Les paroles adaptées à cette vocalise ont été intitulées *Hymnus* par Notker, mais ce terme trop générique a été rapidement remplacé pas *sequentia.* A l'époque où fut transcrit notre manuscrit, *sequentia* et *prosa* sont devenus synonymes et désignent aussi bien les paroles adoptées sur les jubilus alléluiatiques que les compositions originales pour la mélodie comme pour le texte.

De tous les manuscrits bénéventains, le VI-34 s'avère le plus riche en proses, puisqu'on y compte 55 pièces, dont une quarantaine seulement se retrouve dans les autres Prosaires de Bénévent ou du Mont-Cassin (1). Mais il convient de remarquer que les anciens livres bénéventains (n° 2, 4, 6, 10) sont tous lacunaires. Une autre considération se présente comme plus intéressante et plus solide. Les grandes fêtes sont pourvues de deux proses : une prose bénéventaine suivie d'une autre prose d'origine étrangère. Cette combinaison de pièces locales avec des pièces originaires d'Italie, d'Aquitaine ou d'Allemagne peut être considérée comme une confirmation de la date proposée plus haut : le VI-34 est postérieur aux autres Graduels-tropaires de Bénévent. Par contre, il ne contient aucune des séquences attribuées par Bannister à la « seconde période ». Une seule serait de l'époque de transition.

On relève 36 proses communes aux manuscrits italiens et au VI-34, mais il faut distinguer les proses propres aux seules manuscrits italiens — une dizaine — de celles qui ont été chantées également en d'autres régions. Et, parmi celles-ci, il convient de faire une place à part aux séquences de diffusion universelle; elles sont signalées, dans le tableau qui suit, par un astérisque, Notre tableau présente la liste des proses du VI-34 comparé avec l'ensemble de la tradition, telle qu'on peut la résumer en quelques colonnes. Pour les séquences notkériennes et sangalliennes. nous renverrons à l'édition de W. von den Steinen (2). Dans les colonnes de provenance des manuscrits, les chiffres indiquent la fréquence de chaque pièce dans les témoins que nous avons pu consulter. Les croix marquent la présence des séquences.

(1) N° 134, 136, 145, 116 : on notera que ce dernier manuscrit représente une combinaison des usages italiens et cassiniens (v. plus haut, p. 112, n° 1).

(2) *Notker der Dichter* (Bern 1948), Editionsband.

SÉQUENCES DU VI 34

Fol.	Date	Incipit	Anal. Vol.	Hymn. Page	Bén.	Cas.	Ital.	Etr.	Notk.
1v	Ier dim. Avent (1)	Ecce jam Christus	37	14		1	3		
	— — — (2)	Creator omnium rerum				1			
3	IIe dim. Avent (1)	Qui venturus es veni				2	1		
	— — — (2)	Christi laudemus							
4v	13 Décembre	Ecce jam sancta				1			
5v	IIIe dim. Avent	Jam propinquat				2			
11v	IVe dim. Avent	Condolens orbem							
14	Nativité N. S. I	Nato canant omnia	53	41	+	2	9	+	
18	— — III (1)	Gratuletur omnis	50	195		1			
18v	— — — (2)	Christi hodierna pangimini	53	25		1	17	+	
21v	S. Etienne	Hanc concordi famulatu	53	345		1	4	+	p. 14
24v	S. Jean, Ev.	Johannes Jesu Christo	53	276		2	15	+	p. 16
26v	SS. Innocents	Rex magne Deus	7	151		1		+	
34	Epiphanie	Gaudent omnes cœlicolæ	37	22		3	1		
48	Purification	Qui purgat animas	10	21	+	1	19		
126	Pâques	Fulget præclara	53	62	+	2	11	+	
131	Lundi de Pâques	Dic nobis quibus	53	69	+	2	12	+	
133v	Mardi	Christi hodierna celebremus	40	45	+	1	4		
135v	Mercredi	Clara gaudia	53	71	+	2	16	+	
137v	Jeudi (1)	Ad sepulchri	53	91					
138	— (2)	Ostio sepulchri	54	21					
140v	Vendredi	Nunc exultet omnis	53	126	+		2	+	
142v	Samedi	Cantemus cuncti melodum	53	60	+	2	3	+	p. 132
145	Dim. in Albis	Ecce vicit radix David	53	73	+	2	14	+	
146v	Ier Dim. après Pâques	Eia recolemus laudibus *	53	23	+	2	11	+	
148v	IIe — — —	O pater optime, sancto	53	105	+	1			
150	IIIe — — —	Laudet ecce per omne	53	107	+		1	+	
151v	IVe — — —	Sancta cunctis letitia	40	44	+			+	
164	SS. Phil. et Jacques	Laude dignum mens			+	1			
165v	Inv. de la Croix	Alme fulget crux	37	25	+	1	11		
166	— — —	Laus tibi Deus, Pater	37	17	+	2	3		
169	S. Michel (1)	Nostra tuba Deo nostro	53	315	+	1			
169v	— (2)	Summi regis archangele	53	312	+	2	16	+	
174v	Dédicace	Ad templi hujus limina	53	402	+	1	10	+	
179v	Ascension	Rex omnipotens die hod.	53	111	+	1	12	+	
182v	Dim. après Ascension	Ascendit Deus in jubilo	37	33	+	2	3		
187v	Pentecôte (1)	Sancti Spiritus adsit *	53	119	+	1	13	+	p. 54
188v	— (2)	Advenit spiritus sanctus	37	34	+	2	2		
199	S. Jean Baptiste (1)	Precursor Christi et	53	273	+			(+)	

Fol.	Date	Incipit	Anal. Vol.	Hymn. Page	Bén.	Cas.	Ital.	Etr.	Notk
200	S. Jean Baptiste (2)	Nativitas precursoris hod.	53	270	+	1	2	+	
204v	SS. Pierre et Paul (1)	Principis ecclesiarum ista	53	335	+	1			
205v	— — (2)	Pulchra prepollet in arva	53	341	+	2		+	
208v	S. Paul	Sancte Paule, pastor bone	23	253	+	1	2	+	134
210v	Octave des Apôtres	Almiflua turba celestis	37	238	+	2	1		
213v	Transfiguration	Benedicta semper sancta	53	139	+	1	20	+	p.
218v	S. Laurent	Laurenti David	53	283	+		14	+	p. 64
224	Assomption (1)	Beata tu Virgo Maria	53	192	+	2	4	(+)	
224v	— (2)	Aurea flore primæ matris	53	186	+	1	5	+	
227v	S Barthelémy	Adest nunc præclara sol.	53	221	+				
230v	Decol. de S. Jean-Bapt.	Alme mundi rex Christe	37	187	+	1	8		
232	Nativité de N. D.	Plaudite laudes nunc	53	167	+	1			
235v	SS. Simon et Jude	Clare sanctorum senatus *	53	367	+	1	17	+	p. 80
240	Toussaint	Ecce pulchra canora	53	200	+	1	2	+	
243	S. Martin	Candida cantia melos	53	392	+		3	+	
246	S. André	Candunt sydera melliflua	53	213	+	1			

Le Tropaire. — Les tropes sont répartis, comme les proses, à leur place liturgique, dans le corps du Graduel. A la fin cependant, un supplément groupe une série additionnelle de grands tropes. Nous en donnons le tableau comparatif, comme pour les séquences. On remarquera que les *Analecta hymnica* n'éditent que les tropes rythmiques (1) et non les tropes en prose.

Il ne faut pas oublier d'autre part qu'une *mélodie* peut avoir été chantée partout, alors que tel trope de cette mélodie n'a eu qu'une diffusion très restreinte : ainsi nous n'avons relevé le texte *Deus genitor* que dans notre manuscrit, mais sa mélodie (Kyrie XVIII de la Vaticane) a été des plus répandues. Il en va de même de la « laus » *Aureas arce*, d'origine probablement cassinienne, dont la mélodie, celle du Gloria III de la Vaticane, a été chantée en Italie du Nord, en Allemagne et en Angleterre.

GRANDS TROPES DU VI 34

Fol.	Incipit du Trope	Anal. Hymn. Vol. 47	Bén.	Cas.	Ital.	Etr.	Vaticane
	ad KYRIE						Kyrie
123v	Ad monumentum	p. 186					
275v	Alme Pater	187					
32, 129, 278v	Auctor cœlorum	168	+	+	+		
287	Cantemus cuncti	92	+	+	+	+	XIV
276v	Christe cœlorum	188	+		+		
274v	Cœlum terramque	187					
185v	Cunctipotens genitor	50	+	+	+	+	IV
277	Deus genitor alme	189					XVIII

(1) La liste des manuscrits cités dans cette édition est souvent insuffisante ou incomplète.

Fol.	Incipit du Trope	Anal. Hymn. *Vol.* 47	Bén.	Cas.	Ital.	Etr.	Vaticane
	ad KYRIE *(suite)*						
237	Deus Pater majestatis	170	+	+	+		
276	Devote canentes	173	+		+		
274	In præsepe Christus	191					
277	Magne Michael	190					
275	Pater excelse	169	+	+	+		
221v	Virginis odas	193	+				
	ad GLORIA *(Laus)*						Gloria
172v	Aureas arce	272	+	+			III
124	Cives superni	219	+	+	+	+	XI
32	Cœtus in arce	276	+	+			I
287v	Laudat in excelsis	226			+	+	II *ad libitum.*
238	Laus tua Deus	282			+	+	
288	Quem cives		+	+	+	+	XV
17	Quem Patris ad dextram	230	+	+	+	+	XI
186	Qui Deus et rector	244	+		+	+	XIV
129v	Rex hodie Christus	273	+	+			II *ad libitum.*
222, 280v	Ut possimus				+	+	XI
	ad SANCTUS						Sanctus
20	Admirabilis		+	+	+	+	
283	Altissimeque rector			+	+		
176	Cœlestia sidera						
285v	Corona justitiæ		+				I
285	Deus Pater ingenitus		+	+	+	+	I
35	Immortalis et verus	318			+		
181	Invisibiliter				+		
190	Perpetuo lumine	316	+	+	+	+	IV
282v	Quem Cherubim		+	+	+		
	ad *Hosanna*						
241	Laudes Deo	345	+	+	+	+	
283v	Pie Christe	357	+	+			XV
285	[Salvifica]			+		+	
	ad AGNUS DEI						Agnus
181v	Ad dextram Patris	388	+	+	+		
20v	Adsis placatus	383					
284	Benigne Pater	390	+	+	+		
241v	Fulgida qui		+	+			I *ad libitum.*
284v	O Christe piisime	391		+			II
190v	Quem laudant						
35v	Rex regum				+		
176v, 284v	Salus et vita	389	+	+	+		

On notera le trope « ad regnum », à la fin du *Gloria laus tua* (238v), très répandu en Aquitaine, mais plus rare en Italie du Sud (cf. nº 10, 134).

Notre manuscrit contient enfin un certain nombre de mélodies, sans tropes. Voici le relevé de celles qui furent adoptées par la Vaticane :

Kyrie pro defunctis (fº 266, 2e main),
Gloria I (fº 122), IV (fº 282), XIII (fº 281v),
Sanctus XVII (fº 284), pro defunctis (fº 266, 2e main),
Agnus pro defunctis (fº 266, 2e main).

Les petits tropes du VI-34 sont, comme les grands tropes, en partie inédits (1). Le manuscrit contient 32 petits tropes d'introït et un seul trope d'offertoire pour la fête de Pâques.

PETITS TROPES DU VI 34

Fol.	Date	Incipit	Anal. Vol.	Hymn. Page	Bén.	Cas.	Ital.	Etr.
16v	Nativité de N. S.	Ecce adest de quo					+	+
20v	S. Etienne	Servieram viduis	49	(151)		+		
24	S. Jean Ev.	Gratia celsa Dei	—	119		+	+	
31v	Epiphanie	Eia Sion gaude et						+
40	S. Félix	In Sancti hujus laude	—	(104)				+
47	Purification	Adest alma Virgo	—	32	+		+	+
54	S. Benoît	Angelicis hodie	—	104	+	+	+	
55v	Annonciation	Tellus arescit	—	82		+		
122v	Pâques	Hodie exultent			+		+	
122v	—	Mortua vita fuit						
127v	—	Ab increpatione *(ad Offert.)*			+		+	+
128v	Lundi de Pâques	Hostibus amotis						
133	Mardi —	Quos manna pavit						
168	S. Michel	Qui patris in cælo	—	141	+		+	
172	Dédicace	Hic cœlum terris						
172v	—	Organicis Christo			+			
178	Ascension	Astra petit Christus			+			+
178	—	Rex petit astra						
184v	Pentecôte	Spiritus Sanctus descendit			+			
185	—	A Patre procedens						
197v	S. Jean Baptiste	Quem prophetæ cecinerunt	—	117	+			+
198	—	Clausus adhuc alvo	—	116		+		
203v	SS. Pierre et Paul	Angelus abcessit						
204	—	Angelicis postquam			+			

(1) Les tropes des 26 et 27 décembre sont édités, avec leur mélodie, dans la *Revue du chant grégorien XI* (1902), p. 74 et dans la *Rassegna Gregoriana II* (1903), c. 7. Le tableau donne la référence aux textes imprimés dans les *Analecta hymnica*. Quelques tropes en prose, donnés par notre manuscrit, ont été édités par C. Daux, *Tropaire-Prosier de l'Abbaye de S. Martin de Montauriol* (Bibliothèque lit. IX, 1901). — W. H. Frere, *The Winchester Troper* (H. B. S., VIII, 1894).

Fol.	Date	Incipit	Anal. Vol.	Hymn. Page	Bén.	Cas.	Ital.	Etr.
212v	Transfiguration	Majestas et potestas			+			
217	S. Laurent	Martyr Laurentius			+			
220v	Assomption	O quam clara nites	49	80	+		+	+
221	—	Gaude virgo, gaude sancta			+			
234v	SS. Simon et Jude	Ammirans vates	—	158	+		+	+
235	—	Filius ecce patrem	—	157	+			+
236v	Toussaint	Hodie mundum festibus	—	34	+		+	+
241v	S. Martin	Nihil carnale nihil			+			
245v	S. André	In sancti Andree laudes			+			

Parmi ces tropes, on s'arrêtera au *Quem quæritis*. Une rubrique précise qu'il est chanté par un clerc représentant l'Ange de la Résurrection et deux clercs en aube qui tiennent le rôle des myrrophores. Le texte du trope est identique à celui des autres manuscrits bénéventains (1), avec l'omission caractéristique des deux mots *de sepulcro* après *quia surrexit*. Les altérations textuelles entraînent naturellement quelques variantes mélodiques (2).

Le jeu pascal est immédiatement précédé du *Lux de luce* intitulé à tort « Seq » : il s'agit plutôt d'une prosule construite sur la mélodie de l'alleluia *Confitemini*, telle qu'elle est donnée par les seuls manuscrits bénéventains (cf. P. M., t. XIV, p. 439).

Cette prosule n'est pas la seule de notre manuscrit, puisqu'il en contient 68 autres : 3 d'entre elles, appartenant au Carême, ont déjà été étudiées au tome XIV (p. 214-215). Il s'en ajoute 4 autres pour cette même période liturgique. L'usage de la prosule, à la différence du trope et de la séquence, n'est pas exclu durant la Quarantaine.

La prosule se rencontre généralement après une grande vocalise, donc à la suite de pièces ornées : notre manuscrit en donne 26 sur des vocalises alléluiatiques. Ces prosules alléluiatiques se distinguent de la séquence en ce que celle-ci désigne une « melodia longissima », c'est-à-dire un jubilus supplémentaire, et, par la suite, les paroles adaptées sur ce jubilus; la prosule, au contraire, est un texte littéraire adapté à la vocalise de l'alleluia grégorien lui-même. Elle peut, soit se substituer au mot alleluia (v.g. *Iste martyr*, f° 21v), soit s'ajouter au mot alleluia pour le prolonger (v.g. *Gaude sancta*, f° 223v, ou *Quam dedisti*, f° 261v). On la rencontre aussi à l'intérieur du verset, sur le mélisme d'un mot très orné (v.g. sur *Cedrus* de l'alleluia *Justus*, f° 230), ou à la fin du verset.

Les autres prosules se répartissent ainsi : 9 prosules pour vocalises de verset d'offertoire (une seulement pour l'antienne d'offertoire, f° 12); 3 dans les Traits; 3 pour le ℟. *Collegerunt* et 1 seulement pour un graduel, celui du 1er dimanche de l'Avent.

Les prosules du VI-34 se retrouvent en partie dans les manuscrits bénéventains. Quelques-unes se rencontrent également dans les manuscrits italiens : ainsi, un Graduel du Nord de l'Italie (Angelica 123) donne 7 prosules de notre manuscrits. Quelques prosules, telle que *Mons magnus*, ont joui d'une diffusion très large. Malgré tout, ce genre ne mérite pas l'intérêt accordé à la séquence, ni pour le choix des textes (3), ni pour l'adaptation à la mélodie.

(1) K. Young, *The drama of the Medieval Church I* (Oxford 1933), p. 215 note 1. Dom M. Inguanez, *Il « Quem queritis » pasquale nei codici casinesi* dans *Studi medievali* XX (1941), p. 142-149.

(2) Pour une comparaison de la mélodie de notre manuscrit avec celle des manuscrits allemands et aquitains, voir W. L. Smoldon, *The Easter Sepulchre Music-Drama*, dans *Music and Letters*, XXVII (1946), p. 4-5. — Cf. E. A. Schuler, *Musik der Osterfeiern, Osterspiele und Passionen des Mittelalters* (Kassel 1951), p. 281 et sqq.

(3) Quelques prosules rythmiques, telle que *Lux de luce*, sont éditées dans les *Analecta hymnica*.

CORRIGENDA.

Des corrections et additions doivent être apportées aux numéros suivants du *Catalogue des manuscrits bénéventains notés* et du *Supplément.*

P. 55, nº 29 (cf. nº 64, 102). Ces fragments d'un même missel dispersés dans trois bibliothèques de Suisse ont été édités par Dom A. DOLD et depuis, réétudiés par E. OMLIN dans *Innerschweizerisches Jahrbuch für Heimatskunde* VIII-X (1944-1946), p. 39-60.

P. 56, nº 36. Fac-similé des p. 126-129 du manuscrit, dans *A Cluny, Congrès Scientifique* (Dijon 1950), p. 176-177.

P. 58, nº 55. Un bon nombre de ces feuillets recueillis dans les reliures de manuscrits cassiniens appartiennent à deux missels différents qui ont été en partie reconstitués par Dom A. DOLD, dans *Ephemerides liturgicæ* 53 (1939), p. 117-135; 146-158. A la p. 115, un fac-similé reproduit la leçon notée de Jonas.

P. 59, nº 56. Ces calques d'un rouleau d'*Exsultet*, « dont la trace est perdue et l'origine inconnue », ont été exécutés sur l'*Exsultet* de Troja (nº 100), ainsi que l'a montré W. M. WHITEHILL (*A twelft Century Exultet Roll at Troja*, in *The Speculum* II, 1927, p. 80-84, avec planches). Ce rouleau est reproduit par M. AVERY, *The Exultet rolls of South Italy* (University of Princeton 1936).

P. 65, nº 83. Graduel (reproduit dans le t. XIV de la *Pal. Mus.*) : dans le tableau de la p. 92, nº 55, il faut donc lire G au lieu de M.

P. 76, nº 109. Le manuscrit bénéventain de Baltimore est un Missel et non un Sacramentaire. D'après le calendrier, le manuscrit semble avoir été écrit ou pour l'église de Canosa, proche du Mont-Gargan, ou peut-être même pour le sanctuaire de l'Archange. Le Missel ne contient que les principales fêtes de l'année et des messes votives; les pièces de chant sont notées. Comme particularités de notation, il faut signaler la finesse du guidon, la largeur de la boucle de l'épiphonus et le développement des dentelures du quilisma. Par ailleurs, la forme des neumes se rapproche de celle du nº 56.

P. 79, nº 142. Il s'agit, non de deux antiphonaires, mais de deux processionaux reliés ensemble.

P. 79, nº 144. Les pièces du fº 150ᵛ, les seules qui soient notées en neumes bénéventains, ne rentrent pas dans le genre de la séquence. Ce sont deux chants rythmiques assonancés : *Lætabunda ac Jocunda*, *Huniversus populus Dalmatiæ...*, *Imperatrix monacharum...* Ces pièces paraissent composées pour un monastère de femmes, en Damaltie.

Il faut enfin signaler la reproduction photographique intégrale des rouleaux d'*Exsultet* donnée par MYRTILLA AVERY, *op. cit.*, IIᵉ volume.

ADDENDA.

161. AREZZO, Fraternità dei Laici. — La bibliothèque de la *Fraternita dei Laici* conserve quelques fragments d'un missel bénéventain du XIIe siècle avec notation musicale. Cf. R. Piattoli, *Frammenti di antichi messali*, dans *La Bibliofilia* de Florence 44 (1942), p. 185-194 avec facsimilé.

162. CAVA(LA), Archivio della Badia 5. — Lectionnaire-hymnaire contenant aussi quelques Offices. Notation du XIIe siècle.

163. COIMBRA, Université. Cimelios 6. — Fragment de Missel benéventain du XII-XIIIe siècle, noté sur portée. Cf. S. Corbin, *Essai sur la musique religieuse portugaise au Moyen Age* (Paris 1952), p. 178.

164. NAPLES, Bibl. Nazionale XVI. A. 7 (San Martino 11). — Fragment de Bréviaire provenant de S. Déodat de Bénévent. Les antiennes et répons de l'Office férial du dimanche et du lundi y sont notés sur une ligne colorée avec clés.

165. NOVARE, Seminario 20. — Quatre feuilles de garde du manuscrit sont constituées par des débris d'un Graduel-Séquentiaire bénéventain de la fin du XIe siècle, contenant des messes votives, et d'un second manuscrit apparemment différent, donnant les chants du dimanche des Rameaux.

166. OXFORD, Bodleian Canonici, Bibl. lat. 61 (18954). — Evangéliaire, en écriture de Bari, copié vers 1081-1086 pour les moniales de Sainte-Marie de Zara en Dalmatie. Au f° 115 *Exultet* avec la mélodie bénéventaine (P. M. XIV, p. 388-389) notée sur une ligne sèche Voir les Notices de W. H. Frere, *Bibliotheca musico-liturgica* I (London 1901), p. 85, n° 239; E. W. B. Nicholson, *Early Bodleian music* (London 1913), p. LXXIII sqq.; E. A. Loew, *The Benev. Script.* (Oxford 1914), pp. 64, 151, 356;

167. PARIS, Bibl. Nat. lat. 2832. — Florilège patristique du IXe siècle, écrit à Lyon et offert par le prévôt Mannon († 880) à l'abbaye de Saint Claude. Au dessus des vers de la Sybille (fol. 123v et sq.), des neumes bénéventains ont été ajoutés en interligne : voir le fac-similé dans H. Anglès, *La musica a Catalunya fins al segle XIII* (Barcelona 1935), fig. 77 et la description du manuscrit dans le *Catalogue des manuscrits latins* de la Bibl. Nat., t. III. (1952), p. 128 et sq.

168. PARIS, Bibl. Nat. lat. 2927. — Recueil composé de trois manuscrits ou fragments d'origines différentes. Le troisième fragment est un bifolium venant d'un Missel italien avec addition en notation bénéventaine : voir le *Catalogue* cité de la B. N., p. 293.

169. ROME, Vallicellane B. 5. — Homiliaire et passionaire du début du XIIe siècle, en partie décrit par A. Poncelet, *Catalogus cod. hagiogr. lat. bibliothecarum Romanarum* (1909), p. 376. Au fol. 49, chant de la Sybille : transcription de la mélodie dans l'ouvrage cité d'Anglès, Taula I, ligne 14.

170. ROME, Vallicellane D. 5. — Recueil d'*Ordines* décrit en même temps que le Cassiniensis 451 (= n° 40 du Catalogue) par Mgr Andrieu (*Les Ordines Romani du haut Moyen Age* I, Louvain 1931, p. 177-204). Le manuscrit a été copié au Mont-Cassin au milieu du XIe siècle sur un modèle de la fin du Xe, qui avait reçu à Rome plusieurs additions. Notation bénéventaine, sur une ligne à la pointe sèche, pour le ℟. *Responsum accepit* (f° 87), les Hymnes *Audi Judex* (f° 109) et *Inventor rutili* (f° 117v).

171. ROME, VAT. LAT. 576, p. 1. — Fragments palimpsestes provenant d'un missel bénéventain noté, décrits par Dom A. DOLD dans *Ephemerides liturgicæ* 52 (1938), p. 187-188.

172. SIBENIK (Dalmatie), Couvent des Mineurs Conventuels. — Séquentiaire du XIe siècle.

173. WOLFENBUTTEL, HERZOG AUGUST BIBL. Gud. grec 112. — Manuscrit grec noté sur des feuillets grattés deux fois, qui contenaient primitivement les textes et les chants d'un missel bénéventain noté, déchiffrés par Dom A. DOLD (*Untersuchungsergebnisse einer doppelt reskribierten Wolfenbütteler Handschrift mittels der Fluoreszenz-Photographie* in *Zentralblatt für Bibliothekswesen* XXXIV, 1917, p. 233-250). Le grattage du parchemin rend la lecture des neumes très difficile.

Ajoutons que les n° 35, 54, 57, 60, 224 ont été examinés sur microfilms depuis l'impression du tableau de la p. 91.

Enfin, aux manuscrits en notation de transition on ajoutera le Graduel de Sainte-Cécile du Transtévère, copié en 1071, dont la description a été donnée dans la *Revue Grégorienne* XXXI (1952), p. 26-37.

TABLE ANALYTIQUE

DU TEMPORAL ET DU SANCTORAL

contenus dans le Graduel du Chapitre de Bénévent VI-34

[Dominic. i. de Adventu Dni] 1
Dominic. ij. 2v
In Sce Lucie 4
Dominic. iij. 5
Fr. iiij 6v
Fr. vj. 7v
Sabbo. In sex lecs [et Dominic. iiij] 8v
Dominic. iiij. 11
Vigilia natalis Dni 12v
Missa in nocte sca 13v
Missa primo mane. 15
Missa maiore 16v
In Sci Stephani 20v
In Sci iohis Evg. Missa primo mane 22v
In Sci Johis Evg. 24
In Scor Innocentu 26
In Sci Silvestri pp. 28
Missa In honore S Marie. Int oct natalis Dni. . . . 29
Dominic. I. post natl Dni 30v
Epyph. Dni. 31v
Dominic. j. post Epyph. 36
Dominic. ij. post Epyph. 37
Dóminic. iij. post Epyph. 39
In Sci Felicis. 40
In Sci Marcelli pp. 41
In Sce Prisce 42v
In Scor Sebastiani et Fabiani 43v
In Sce Agnctis 44v
In Sci Vincentii 45v
In Purific S Maric 46v
In Sce Agathe 49v
In Sce scolastice 51
In Sci valentini 51
In Sci gg pp 52
Vig Sci Ben 53
Natl ejd 53
Alia missa 54
In Ann S Maric 55
Dominic. In Septuag 56
Dominic. In Sexag 57v
Dominic. In Q(ui)nquag 59
Fer. iiij capt Jejunii 61
Fer. v. 63
Fer. vj 63v
Sabbo. 64v
Domi. cap. quad 64v
Fr. ij 67
Fr. iij. 68
Fr. iiij 69
Fr. v 70v
Fr. vj. 71v
Sabb. In sex lcc 73
Dominic II 74v
Fr. ij 76
Fr. iij. 77
Fr. iiij 77v
Fr. v 78v
Fr. vj. 80
Sabbo 81
Dominic. iij. 81v
Fr. ij 83v
Fr. iij. 84v
Fr. iiij 85
Fr. v 86
Fr. vj 87
Sabbo. 88v
Dominic. iiij 89v
Fr. ij 91
Fr. iij. 91v
Fr. iiij 92v
Fr. v 94v
Fr. vj 95
Sabbo. 96
Dominic. v 97
Fr. ij 99
Fr. iij. 99v
Fr. iiij. 100v
Fr. v 102
Fr. vj 103v
Sabbo. 104v
Dominic. In palmis 105
Fr. ij 111
Fr. iij 112
Fr. iiij 113v
Fr. v. In cena dni. 115
Fer vj. i parasceve 115v
Sabbo Sco 119
[Dominic. scm. pascha] 122v
Fr. ij 128v
Fr. iij. 133

Fr. iiij 135
Fr. v 137
Fr. vj 140
Sabbo 142
Dominic. octavas pasche 144
Dominic. j. post oct pasch 146
Dominic. ij 148
Dominic. iij. 149v
Dominic. iiij. p(ost) oct pasch 151
Scor tyburtii et valeriani 152v
In S Georgii 153
Let major 153v
In S vitalis 162v
Aplor/ philippi et Jacobi 163v
Inven S crucis 165
Eo die Scor/ Alexandri eventi et theodoli . . . 167v
In ven S Mich arch 168
In S cyrilli et petri 171
Scor/ nerei et achillej 171v
Dedic eccle 172
Vigilie ascensionis dni 176v
Ascensio dni 178
Dominic. j. post Ascen. 182
Sabbo In pent 183
Scm pen(te)cost 184v
Fr. ij 191
Fr. iij. 191v
Fr. iiij 191v
Fr. v 192
Fr. vj. 192v
Sabbo. 193
Scor/ nerei et achillei [=Marcellini et Petri]. . . 194
In scor/ primi et feliciani 194v
[nat scor/ viti modesti et crescentie] 195
Scor/ marci et marcelliani 195v
Scor/ gervasii et protasii 196
Vigilie S Johis bap 196
Missa primo mane 197v
[Mis maiore] 198
In scor/ Johis et pauli 201
Vigilie Aplor/ Petri et Pauli. 202
Natl eorundem 203v
Sci Pauli apli 207v
Scor/ p(ro)cessi et martiniani 210
Octave aplor/ 210v
Scor/ VII frum 211
In S apollinaris 211v
N scor Nazarii et celsi 211v
In Scor/ felicis simplicii faustini et beatricis . . . 212
In Scor/ abdo et senne 212v
In Scor/ VII fru mach 212v
In S steph pon 212v
In S xisti et soc ejus 212v
Transfig dni 212v
In Sci cyriaci et soc ej. 215v
Vig Sci Laur 216
Natl cj(us)dem 217
In S tyburtii 219
In Sci yppoliti et cassiani 219
In S eusebii. 219v
Vig S Marie 219v
alia missa 220
Assumptio matris dni 220v
Oct S laur 226v
S Barthol apli 226v
In S agapiti 229
In S tymothei 229
In sci hermetis 229
In S Savine. 229v
Eo die decoll S Johis Bap 230
In Scor/ felicis et audacti 231
In Scor/ duodecim fru 231v
In Sci adriani 231v
Nativitas Sce Marie 231v
In S gorgoni 233v
In Scor/ proti et iacinthi 234
In Scor/ cornelii et cypriani. 234
Eo die exalt S crucis 234v
Vig S Mathei 234v
Natl ejusd 234v
In Scor/ cosme et damiani 234v
Aplor/ symonis et Jude 234v
Vigilie omiu scor/. 236v
Omiu scor/ 236v
In Scor/ qua(n)tuor coronator/ , ... 241v
In S theodori 241v
In S Martini 241v
Sce Cecilie 243v
In Sci Clementis m 244v
Vig S Andree 245
Natl ejusd 245v
[Dominic. i. post Pentec.] 247
Dominic. ij 247v
Dominic. iij. 248
Dominic. iiij 248v
Dominic. v 249
Dominic. vj. 249v
Dominic. vij 250v
Dominic. viij 251
Dominic. viiij 251v
Dominic. x 252v
Dominic. xj. 253
Dominic. xij 253v
Dominic. xiij 254
Dominic. xiij (14) (1) 254v
Dominic. xiiij (15) 255v
Dominic. xv (16). 256
Dominic. xvj (17) 256
Fr. iiij msis septimi . . . . . , . . 257
Fr. vj 258
Sabbo. 258
Dominic. xvij (18) 259
Dominic. xviij (19) 261
Dominic. xviiii (20) 261

(1) Le copiste a de nouveau écrit Dominie xiii par erreur, et le décalage se continue jusqu'à la fin de la série.

Dominic̄. xx (21). 261v
Dominic̄. xxi (22) 263v
Dominic̄. xxii (23) 264
Missa p(ro) defunctis 265
De aplis [*Alleluia*] 267
In plurimis martyribus. 268
In unius martyris 270
In scor/ co(n)fessor/ 272
In scar/ virginu(m) 272v
[Kyriale] . . . . . .
In natal(e) dn̄i 274
Ab adven̄ dn̄i usq(ue) ī natl et p(er) tota(m) quad̄ i(n) dn̄icis dieb(us) 275
In S̄ angl̄i 277
Fr. vj. ī parasceve 277v
[Gloria in excelsis] (1) 279
Sanctus 282v
Agnus dei 284
Sanctus 285
Agnus dei 286
Kyrie eleison 286
Gloria in excelsis. 288v

(1) L'ordre des derniers feuillets est interverti (voir description du manuscrit, p. 162).

TABLE ALPHABÉTIQUE

DES PIÈCES DE CHANT

CONTENUES DANS LE CODEX BÉNÉVENT VI-34. GRADUEL, PROSAIRE, TROPAIRE BÉNÉVENTAIN

Les chiffres marqués d'un astérisque renvoient à des pages où les pièces musicales sont indiquées seulement par les premiers mots. Sont également marqués d'un astérisque les ℣℣. dont le manuscrit ne donne que l'incipit.

Les tropes et les prosules sont indiqués une première fois à leur place respective, dans les Introits, ℣℣. alléluiatiques ou les offertoires, et une seconde fois dans leur ordre alphabétique.

Les lettres nn indiquent un texte non noté.

Les mots entre crochets indiquent une pièce dont le début manque.

Introits.

Accipite jucunditatem 191ᵛ
Ps. Attendite popule meus legem.
[Ad te levavi] 1
Ps. Vias tuas Domine notas fac mihi.
Adorate Deum 39
Ps. Dominus regnavit exultet.
Aqua sapientiae 133
Trope Quos manna pavit.
Ps. Confitemini Domino quoniam.
Audivit Dominus et misertus est . . 63ᵛ
Ps. Exaltabo te Domine.

Beatus Martinus obitum 242
Trope Nihil carnale nihil terrenum.
Ps. Beati immaculati in via.
Benedicite Dominum 168
Ps. Benedic anima mea.
Trope Qui Patris in caelo.
Benedicta sit 212ᵛ
Trope Majestas et potestas.
Ps. Confitemini. — Benedicamus Patrem.

Cantate Domino canticum . . . 149ᵛ
Ps. Salvavit eum dextera ejus.
Caritas Dei diffusa est 193
Ps. Domine Deus salutis meae.
Cibavit eos 191
Ps. Exultate Deo adjutori.
Circumdederunt me 56
Ps. Diligam te Domine virtus.
Laudans et in. *
Clamaverunt justi . . 167ᵛ, 194*, 211ᵛ*
Ps. Benedicam Dominum in omni.
Cognovi Domine 229ᵛ
Ps. Beati immaculati.
Confessio et pulchritudo . 70ᵛ, 226ᵛ* *nn*
Ps. Cantate Domino canticum.

Da pacem Domine 259ᵛ
Ps. Laetatus sum in his.
De necessitatibus meis 72
Ps. Ad te Domine levavi animam.
De ventre 198
Trope Quem prophetae cecinerunt.
Clausus adhuc alvo.
Ps. Bonum est confiteri.
Deus dum egredereris 191ᵛ
Ps. Exurgat Deus et dissipentur.
Deus in adjutorium . . . 78ᵛ, 235ᵛ*
Ps. Avertantur retrorsum et.
Deus in loco sancto 253
Ps. Exurgat Deus et dissipentur.
Deus in nomine tuo 91
Ps. Auribus percipe.
Dicit Dominus ego cogito 264
Ps. Benedixisti Domine terram.
Dicit Dominus Petro 202
Ps. Caeli enarrant.
Dicit Dominus sermones 244ᵛ
Ps. Domine exaudi orationem.
Dilexisti justitiam . . . 4, 51*, 219ᵛ*
Ps. Eructavit.
Dirige me Domine in veritate . . . 74ᵛ
Ps. Ad te Domine levavi.
Dispersit dedit pauperibus 216
Ps. Beatus vir qui timet.
Domine exaudi orationem meam . 104ᵛ
Ps. Ne avertas faciem tuam.
Domine in tua misericordia 247
Ps. Usquequo Domine oblivisceris.
Domine ne longe 108ᵛ
Ps. Deus Deus meus respice.
Domine refugium factus es 68
Ps. Priusquam fierent montes.
Dominus dixit ad me 13ᵛ
Ps. Quare fremuerunt gentes.
Dominus fortitudo plebis . . . 249ᵛ
Ps. Ad te Domine clamavi.
Dominus illuminatio 248ᵛ
Ps. Si consistant adversus me.
Dominus secus mare 245
Ps. Coeli enarrant.
Dum clamarem ad Dominum . . . 63, 64ᵛ*, 253*
Ps. Exaudi Deus orationem meam.
Dum medium silentium 30ᵛ
Ps. Dominus regnavit decorem.
Dum sanctificatus fuero 93
Ps. Attendite popule meus.

Ecce advenit Dominator 32
Trope Eia Sion gaude et laetare.
Ps. Deus judicium tuum.
Ecce Deus adjuvat me 252
Ps. Deus in nomine tuo.
Ecce oculi Domini 171ᵛ
Ps. Gaudete justi in Domino.
Eduxit Dominus populum . . . 142ᵛ
Ps. Confitemini Domino et invocate.
Eduxit eos Dominus 140
Ps. Attendite popule meus.
Ego autem cum justitia 80
Ps. Exaudi Domine justitiam.
Ego autem in Domino 85
Ps. In te Domine speravi.
Ego autem sicut oliva . . . 22ᵛ, 234ᵛ*
Ps. Quid gloriaris in malitia.
Ego clamavi quoniam exaudisti . . 84ᵛ
Ps. Exaudi Domine justitiam.
Esto mihi 59
Ps. In te Domine speravi. — Inclina ad me. *
Etenim sederunt principes 21
Trope Servieram viduis necnon fidelibus.
Ps. Beati immaculati in via.
Ex ore infantium 26
Ps. Quoniam elevata est.
Exaudi Deus orationem meam . . . 91ᵛ
Ps. Contristatus sum.
Exaudi Domine vocem... adjutor . . 249
Ps. Dominus illuminatio.

Exaudi Dñe vocem meam... alleluia . 182
Ps. Dominus illuminatio. *
Exaudivit de templo . . . . . 161$^{\vee}$
Ps. Diligam te Domine virtus.
Exclamaverunt ad te Domine . . 163$^{\vee}$
Ps. Gaudete justi in Domino.
Expecta Dominum viriliter age . . 99$^{\vee}$
Ps. Dominus illuminatio mea.
Exultate Deo adjutori . . . . 257$^{\vee}$
Ps. Testimonium in Joseph.
Exurge quare obdormis . . . . . 57$^{\vee}$
Ps. Deus auribus nostris. — Quoniam humiliata. *

Fac mecum Domine . . . . . 87$^{\vee}$
Ps. Inclina Domine aurem tuam.
Factus est Dominus . . . . . 247$^{\vee}$
Ps .Diligam te Domine.

Gaudeamus omnes... Agathae . . . 49$^{\vee}$
Ps. Eructavit cor meum.
Gaudeamus omnes... Bartholomaei apostoli qui pro Christi . . . 226$^{\vee}$
Ps. Eructavit cor meum.
Gaudeamus omnes... Sanctorum omnium 237
Ps. Gaudete justi in Domino.
Gaudete in Domino 5
Ps. Benedixisti Domine.
Gloria et honore . . . . . 233$^{\vee}$
Ps. Domine Dominus noster.

Hodie scietis . . . . . 12$^{\vee}$
Ps. Domini est terra et plenitudo.

Inclina Domine aurem tuam . . 255$^{\vee}$
Ps. Laetifica animam servi.
In Deo laudabo verbum . . . . . 83$^{\vee}$
Ps. Miserere mihi Domine quoniam.
In excelso throno 36
Ps. Jubilate Deo omnis terra.
In medio ecclesiae 24
Trope Gratia celsa Dei Johannis.
Ps. Bonum est confiteri.
In nomine Domini . . . . . 113$^{\vee}$
Ps. Domine exaudi orationem.
In virtute tua Domine . . . 51, 241$^{\vee}$*
Ps. Domine in virtute tua.
In voluntate tua . . . . . 261$^{\vee}$
Ps. Beati immaculati.
Intret in conspectu . . . . 43$^{\vee}$, 195*, 212$^{\vee}$*, 241$^{\vee}$*
Ps. Deus venerunt gentes.
Intret oratio mea 73
Ps. Domine Deus salutis meae.
Introduxit vos Dominus 129
Trope Hostibus amotis, vitiis baptismate lotis.
Ps. Confitemini Domino quoniam.
Invocabit me . . . . . 64$^{\vee}$
Ps. Qui habitat in adjutorio. — Quoniam in me speravit. *

Jubilate Deo omnis terra 148
Ps. Dicite Deo quam terribilia.
Judica Domine nocentes me . . . 111
Ps. Effunde frameam et conclude.
Judica me Deus 97
Ps. Quare me repulisti.
Judicant sancti gentes . . . 210, 234*
Ps. Gaudete justi in Domino.
Justi epulentur . . . . . 219$^{\vee}$, 231$^{\vee}$*
Ps. Exurgat Deus et dissipentur.
Justus es Domine et rectum . . . 256
Ps. Beati immaculati.
Justus non conturbabitur 229
Ps. Noli aemulari inter malignantes.
Justus ut palma . 197$^{\vee}$, 219* *nn*, 230*
Ps. Bonum est confiteri.

Laetabitur justus . . . . . 45$^{\vee}$, 53* 229*, 231$^{\vee}$*,
Ps. Exaudi Deus orationem meam cum tribulor.
Laetare Jerusalem . . . . . 89$^{\vee}$
Ps. Laetatus sum in his.
Laetetur cor . . . . . 94$^{\vee}$, 258*
Ps. Confitemini Domino et invocate.
Laudate pueri Dominum . . 211, 212$^{\vee}$*
Ps. Sit nomen Domini.
Lex Domini irreprehensibilis . . . 81
Ps. Caeli enarrant gloriam.
Liberator meus de gentibus . . . 100$^{\vee}$
Ps. Diligam te Domine.
Loquebar de testimoniis . . 42$^{\vee}$, 243$^{\vee}$*
Ps. Beati immaculati.
Loquetur Dominus pacem 196
Ps. Benedixisti Domine terram.
Lux fulgebit 15
Ps. Dominus regnavit decorem.

Me expectaverunt . . . . . 44$^{\vee}$
Ps. Beati immaculati.
Meditatio cordis mei 95
Ps. Caeli enarrant.
Memento nostri Domine 11
Ps. Confitemini Domino quoniam.
Mihi autem nimis . . . . 235, 245$^{\vee}$*
Ps. Domine probasti me.
Trope Admirans vates proclamat — Filius ecce patrem.
— In sancti Andreae laudes 245$^{\vee}$
Miserere mihi Dominc quoniam ad te. 256
Ps. Inclina Domine aurem tuam.
Miserere mihi Domine quoniam conculcavit 99
Ps. Conculcaverunt me inimici mei.
Miserere mihi Domine quoniam tribulor . . . . . 103$^{\vee}$
Ps. In te Domine speravi.
Misereris omnium Deus 62
Ps. Miserere mei Deus.
Misericordia Domini 146
Ps. Gaudete justi in Domino.
Multae tribulationes 201
Ps. Benedicam Dominum in omni.

Ne derelinquas me 78
Ps. Domine ne in ira tua.
Ne timeas Zacharia 196
Ps. Domine in virtute tua.
Nos autem gloriari . . . . 112$^{\vee}$, 115*, 165*, 234$^{\vee}$*
Ps. Deus misereatur nobis et benedicat nos.
Nunc scio vere 204
Trope Angelus abcessit redit in se. — Angelicis postquam monitis.
Ps. Domine probasti me.

Oculi mei 82
Ps. Ad te Domine levavi.
Omnes gentes plaudite . . 177, 250$^{\vee}$*
Ps. Subjecit populos nobis.
Omnia quae fecisti nobis . . . 102, 261*
Ps. Magnus Dominus et laudabilis.
Omnis terra adoret te 37
Ps. Jubilate Deo omnis terra.
Os justi . . . . 40, 53*, 219$^{\vee}$*, 234$^{\vee}$*
Trope In sancti hujus laude.
Ps. Noli aemulari inter malignantes.

Populus Sion . . . . . 2$^{\vee}$
Ps. Qui regis Israel.
Probasti Domine . . . . . 217$^{\vee}$
Trope Martyr Laurentius qui unicum.
Ps. Exaudi Domine justitiam.
Prope esto Domine 8
Ps. Beati immaculati.
Protector noster aspice 255
Ps. Quam amabilia sunt tabernacula.
Protexisti me Deus . . . 153, 162*$^{\vee}$
Ps. Exaudi Deus orationem meam cum.
Puer natus est nobis * . . . . 16$^{\vee}$*
Trope Ecce adest de quo prophetae.

Quasi modo . . . . . 144$^{\vee}$
Ps. Exultate Deo adjutori.

Redime me Domine 76
Ps. Judica me Domine quoniam.
Reminiscere miserationum 69
Ps. Ad te Domine levavi animam.
Repleatur os meum laude . . . 192$^{\vee}$
Ps. Deus in te speravi Domine.
Requiem aeternam . . . . . 265$^{\vee}$
Ps. De profundis clamavi.
Respice Domine in testamentum . . 254
Ps. Ut quid repulisti.
Respice in me 248
Ps. Ad te Domine levavi.
Resurrexi et adhuc 123
Trope Hodie exultent justi. — Mortua vita fuit.
Ps. Domine probasti me.

Rorate caeli desuper . . . . 6$^{\vee}$, 55$^{\vee}$*
Ps. Caeli enarrant gloriam.
Trope Tellus arescit non rore . . 55$^{\vee}$
Ps. In sole posuit.

Sacerdotes Dei . . . 52, 211$^{\vee}$*, 212$^{\vee}$*
Ps. Benedicite omnia opera.
Sacerdotes ejus 212, 234*
Ps. Memento Domine David.
Sacerdotes tui Domine 28
Ps. Memento Domine David.
Salus autem . . . . 196, 212$^{\vee}$*, 229*
Ps. Noli aemulari inter malignantes.
Salus populi 86, 261*
Ps. Attendite populus meus.
Salve sancta parens 220
Ps. Eructavit cor meum.
Sancti tui Domine benedicent te . 152$^{\vee}$ 171*
Ps. Exaltabo te Deus rex meus.
Sapientiam sanctorum . . 194$^{\vee}$, 210$^{\vee}$*, 231*, 234$^{\vee}$*
Ps. Gaudete justi in Domino.
Scio cui credidi . . . . . 207$^{\vee}$
Ps. Domine probasti me.
Si iniquitates . . . . . 263$^{\vee}$
Ps. De profundis clamavi.
oculi Sicut servorum 67
Ps. Ad te levavi oculos meos.
Sitientes venite ad aquas 96
Ps. Attendite populus meus.
Spiritus Domini 185, 192*
Trope Spiritus sanctus descendit. — A Patre procedens unus.
Ps. Exurgat Deus et dissipentur.
Statuit ei Dominus 41
Ps. Misericordias tuas Domine.
Suscepimus Deus 47, 251*
Trope Adest alma virgo parens
Ps. Magnus Dominus et laudabilis.

Terribilis est . . . . . 172$^{\vee}$
Ps. Dominus regnavit exultet.
Trope Hic caelum terris junguntur. — Organicis Christo persolvite.
Tibi dixit cor meum 77
Ps. Dominus illuminatio mea.
Timete Dominum omnes sancti . 215$^{\vee}$, 236$^{\vee}$*
Ps. Benedicam Dominum in omni.

Veni et ostende nobis . . . . . 8$^{\vee}$
Ps. Qui regis Israel.
Venite adoremus 258
Ps. Venite exultemus.
Venite benedicti 135
Ps. Cantate Domino canticum.
Verba mea auribus . . . . . 88$^{\vee}$
Ps. Quoniam ad te orabo.
Victricem manum tuam 137
Ps. Cantate Domino canticum novum.
Vir Dei Benedictus mundi gloriam . 45
Ps. Beatus vir qui timet. — Beati immaculati * *(de 2e main).* — Recessit igitur scienter
Trope Angelicis
Viri Galilaei . . . . . 178$^{\vee}$
Ps. Omnes gentes plaudite.
Trope Astra petit Christus. — Rex petit astra.
Vocem jucunditatis 151
Ps. Jubilate Deo omnis terra.
Vultum tuum . . . . 29, 221, 231$^{\vee}$*,
Trope O quam clara nites. — Gaude Virgo gaude sancta.
Ps. Eructavit cor meum.

Répons-Graduels.

A summo caelo . . . . . 8$^{\vee}$
℣. Caeli enarrant gloriam.
Ab occultis meis . . . . . 84$^{\vee}$
℣. Si mei non fuerint dominati.
Ad Dominum dum tribularer . 80, 96$^{\vee}$*, 247$^{\vee}$*
℣. Domine libera animam meam.
Adjutor in opportunitatibus . . . 56
℣. Quoniam non in finem.
Adjutor meus et liberator . . . . 76$^{\vee}$
℣. Confundantur et revereantur.
Adjuvabit eam Deus vultu suo . . 50
℣. Fluminis impetus.
Angelis suis 65
℣. In manibus portabunt te.
Anima nostra sicut passer . 26, 196* *nn.*
℣. Laqueus contritus est.
Audi filia et vide . . . . . 243$^{\vee}$
℣. Specie tua et pulchritudine.

Beata gens cujus est . . . . 93, 250$^{\vee}$*
℣. Verbo Domini caeli.
Beatus vir qui timet . . . . 51, 234$^{\vee}$*
℣. Potens in terra.
Benedicam Dominum . . . . . 253$^{\vee}$
℣. In Domino laudabitur.
Benedicite Dominum omnes angeli . 168
℣. Benedic anima mea.
Benedicta et venerabilis 220
℣. Virgo Dei genitrix.
Benedictus Dominus Deus Israel . . 36
℣. Suscipiant montes.
Benedictus es Domine qui intueris . 213
℣. Benedicite Deum caeli.
Benedictus qui venit . . . . . 15$^{\vee}$
℣. A Domino factum est.
Bonum est confidere in Domino. 95, 255*
℣. Bonum est sperare.
Bonum est confiteri Domino . 81, 255$^{\vee}$*
℣. Ad annuntiandum mane.

Christus factus est pro nobis. 115, 234$^{\vee}$*
℣. Propter quod et Deus.
Clamaverunt justi . . 194, 212*, 234$^{\vee}$*
℣. Juxta est Dominus.
Constitues eos principes . . . 204, 246*
℣. Pro patribus tuis.
Convertere animam meam . . . 265$^{\vee}$
℣. Quia eripuit animam meam.
Convertere Domine aliquantulum . 250, 73*, 258*, 258$^{\vee}$*
℣. Domine refugium factus es.
Custodi me Domine . . . . 70$^{\vee}$, 253*
℣. De vultu tuo judicium.

Deus exaudi orationem meam . . . 99
℣. Deus in nomine tuo.
Deus vitam meam . . . . . 83$^{\vee}$
℣. Miserere mihi Domine quoniam.
Dies mei sicut umbra . . . . . 104$^{\vee}$
℣. Tu autem Domine in aeternum.
Diffusa est gratia . . . . . 29$^{\vee}$
℣. Propter veritatem.
Dilexisti justitiam . . . 4, 51*, 219$^{\vee}$*
℣. Propterea unxit te Deus.
Dirigatur oratio mea . . . . 68$^{\vee}$, 73*, 258$^{\vee}$*, 261*
℣. Elevatio manuum mearum.
Discerne causam meam . . 100, 111$^{\vee}$*
℣. Emitte lucem tuam.
Dispersit dedit pauperibus . . . 216$^{\vee}$
℣. Potens in terra erit.
Dixerunt discipuli 242
℣. Invadent enim gregem.
Domine Deus virtutum converte nos. 9
℣. Excita Domine potentiam.
Domine Dominus noster 252
℣. Quoniam elevata est.
Domine praevenisti . 53, 231$^{\vee}$*, 241$^{\vee}$*
℣. Vitam petiit et tribuisti.
Domine refugium factus es 262
℣. Priusquam montes.

Ecce quam bonum . . . . 201, 263$^{\vee}$*
℣. Sicut unguentum in capite.
℣. Mandavit Dominus benedictionem.
Ecce sacerdos magnus . . . . . 28$^{\vee}$
℣. Non est inventus.
Ego autem dum mihi . . . . . 112$^{\vee}$
℣. Judica Domine nocentes me.
Ego dixi Domine 247
℣. Beatus qui intelligit.
Eripe me Domine . . . . . 97$^{\vee}$
℣. Liberator meus Domine.
Esto mihi in Deum 91, 251*
℣. Deus in te speravi Domine.
Ex Sion species . . . . . 2$^{\vee}$
℣. Congregate illi.
Exaltabo te Domine quoniam . . . 101
℣. Domine Deus meus clamavi.
Exaltent eum in ecclesia . . . . 244$^{\vee}$
℣. Confiteantur Domino.
Excita Domine potentiam 9
℣. Qui regis Israel.
Exiit sermo inter fratres . . . . . 24$^{\vee}$
℣. Sed sic eum volo.

Exultabunt sancti in gloria 210
℣. Cantate Domino canticum novum.
Exultemus cuncti in Deo 227
℣. Quem ex Indorum.
Exurge Domine et intende . . . 111ᵛ
℣. Effunde frameam et conclude.
Exurge Domine fer opem 91ᵛ
℣. Deus auribus nostris.
Exurge Domine non praevaleat . . 82
℣. In convertendo inimicum meum.

Fuit homo 196ᵛ
℣. Ut testimonium perhiberet.

Gloriosus Deus . 43ᵛ, 167ᵛ*, 212ᵛ*, 231*
℣. Dextera tua Domine.

Haec dies quam fecit 125
℣. Benedictus qui venit 140
℣. Confitemini Domino 125
℣. Dextera Domini fecit virtutem 135ᵛ
℣. Dicant nunc qui redempti . . 133
℣. Dicat nunc Israel 131
℣. Lapidem quem reprobaverunt . 137
Hodie scietis 12ᵛ
℣. Qui regis Israel.

In Deo speravit cor meum . . 87ᵛ, 253*
℣. Ad te Domine clamavi Deus.
In omnem terram 202ᵛ
℣. Caeli enarrant gloriam.
In sole posuit tabernaculum . . . 8ᵛ
℣. A summo caelo.
Inveni David 41, 211ᵛ*
℣. Nihil proficiet.

Jacta cogitatum tuum. 63ᵛ, 77ᵛ*, 248ᵛ*
℣. Dum clamarem ad Dominum.
Juravit Dominus 40ᵛ, 52ᵛ*
℣. Dicit Dominus Domino meo.
Justorum animae . 171, 194ᵛ*, 196* *nn*, 210ᵛ*, 212ᵛ*, 219ᵛ*, 231ᵛ*, 239*
℣. Visi sunt oculis insipientium.
Justus non conturbabitur . . . 162ᵛ, 229*, 230*
℣. Tota die miseretur.
Justus ut palma . . 23, 197ᵛ*, 229ᵛ*
℣. Ad annuntiandum mane.

Laetatus sum 89ᵛ, 259ᵛ*
℣. Fiat pax in virtute.
Libera nos Domine. 264ᵛ
℣. In Deo laudabimur.
Locus iste a Deo 173ᵛ
℣. Deus cui adstat.

Miserere mei Deus 62
℣. Misit de caelo.
Miserere mihi Domine 85ᵛ
℣. Conturbata sunt omnia.
Misit Dominus verbum suum . . . 37ᵛ
℣. Confiteantur Domino.

Ne avertas faciem tuam 113ᵛ
℣. Salvum me fac Deus.
Nimis honorati sunt . . . 235, 245ᵛ*
℣. Dinumerabo eos.

Oculi omnium 86ᵛ, 261*
℣. Aperis tu manum tuam.
Omnes de Saba 33
℣. Surge illuminare.
Os justi 53, 219ᵛ*
℣. Lex Dei ejus.
Ostende nobis Domine 8
℣. Benedixisti Domine terram.

Pacifice loquebantur . . . 103ᵛ, 113*
℣. Vidisti Domine ne sileas.
Posuisti Domine super caput . . 45ᵛ, 226ᵛ* *nn*, 233ᵛ*
℣. Desiderium animae ejus.
Priusquam te formarem 198ᵛ
℣. Misit Dominus manum.
Probasti Domine cor 217ᵛ
℣. Igne me examinasti.
Prope est Dominus 7, 11*
℣. Laudem Domini loquetur.
Propitius esto . 73*, 78ᵛ, 249*, 258ᵛ*
℣. Adjuva nos Deus.
Propter veritatem 222ᵛ, 231ᵛ*
℣. Audi filia et vide.
Protector noster aspice . . . 67ᵛ, 73*, 249ᵛ*, 258ᵛ*
℣. Domine Deus virtutum.

Qui confidunt 75
℣. Quia non derelinquet.
Qui operatus est Petro 208
℣. Gratia Dei in me.
Qui sedes Domine 5ᵛ
℣. Qui regis Israel.
Pr. Qui sedes in altithrono.
Quis sicut Dominus 257ᵛ
℣. Suscitans a terra.

Repletus sancto Spiritu 54
℣. Illusionem regi cognoscens.
Requiem aeternam 265ᵛ
℣. Animae eorum in bonis.
Respice Domine in testamentum . 94ᵛ, 254ᵛ*
℣. Exurge Domine et judica.

Sacerdotes ejus . . . 212, 212ᵛ*, 234*
℣. Illic producam.
Salvum fac populum 78
℣. Ad te Domine clamavi.
Salvum fac servum 72
℣. Auribus percipe Domine.
Sciant gentes 58
℣. Deus meus pone illos.
Sederunt principes 21
℣. Adjuva me Domine.
Si ambulem in medio 88ᵛ
℣. Virga tua et baculus tuus.

Specie tua et pulchritudine tua . 42ᵛ, 229ᵛ*
℣. Audi filia et vide.
Speciosus forma 31
℣. Eructavit cor meum.
Suscepimus Deus 47ᵛ
℣. Sicut audivimus.

Tecum principium 13ᵛ
℣. Dicit Dominus Domino meo.
Tenuisti manum dexterae 109
℣. Quam bonus Israel Deus.
Tibi Domine derelictus est 96
℣. Ut quid Domine recessisti.
Timebunt gentes 39, 256*
℣. Quoniam aedificavit.
Timete Dominum 216
℣. Inquirentes autem.
Tollite hostias 102
℣. Revelavit Dominus condensa.
Tollite portas 6ᵛ, 55ᵛ*
℣. Quis ascendet.
Tribulationes cordis mei 69ᵛ
℣. Vide humilitatem meam.
Tu es Deus qui facis 59ᵛ
℣. Liberasti in brachio tuo.

Unam petii a Domino . . . 64, 256ᵛ*
℣. Ut videam voluntatem.
Universi qui te expectant 1
℣. Vias tuas Domine.
Pr. Venturum te cuncti dixerunt.

Venite filii audite me 93
℣. Accedite ad eum.
Viderunt omnes 17ᵛ
℣. Notum fecit.
Vindica Domine . .172* *nn*, 195, 211ᵛ*, 229*, 234*, 241ᵛ*
℣. Posuerunt mortalia.

Versets alléluiatiques.

Ad Dominum dum tribularer . . 263ᵛ
Adducentur regi 29ᵛ
Adorabo ad templum 174ᵛ
Amavit eum Dominus 271ᵛ
Pr. O Rex cunctorum salus. — Stolam gloriae Christe tuis.
Angelus Domini descendit 131
Architectus Deus fundavit 174
Ascendit Deus in jubilatione . . . 177
Attendite popule meus 253
Audi filia 272ᵛ
Ave Maria gratia plena 11ᵛ

Beati qui persecutionem 267ᵛ
Beatus es Simon 204ᵛ
Pr. Alme tua nobis Petre.
Beatus Laurentius oravit . . . 217ᵛ
Pr. Valde praeclarus levita.
Beatus vir qui timet . 163*, 219ᵛ*, 270
Beatus vir sanctus Martinus . . 242ᵛ
Pr. Sume Martine sancte.

Bene fundata est 174
Benedictus es Dei filius 148
Benedictus es Domine Deus patrum . 213, 193v* nn.
Pr. Semper sonet nostra lingua.

Cantate Domino canticum novum . 150
Caritas Dei diffusa est 194
Cernentibus discipulis elevatus . . 178v
Christus resurgens ex mortuis jam. 135v
Cives apostolorum et domestici . . 268
Caeli enarrant 267
Confitebor tibi Domine in toto . . . 169
Confitebuntur caeli . . . 153*, 163v, 210v*, 229*
Confitemini Domino et invocate . . 162
Confitemini Domino quoniam bonus *(Samedi-saint)* 122, 184*
Confitemini Domino quoniam bonus *(Litanies majeures)* . . . 161v
Crastina erit vobis salus 13
Pr. Deus omnipotens mundi conditor.

De profundis 264v
De utero senectutis 198v
Pr. Johannes Baptista Dominum.
Dedit illi Dominus scientiam . . . 272
Deus judex justus 248v
Pr. Arbiter singulorum facta qui.
Deus qui sedes super tronum . . . 36v
Dextera Dei fecit 234v
Dies sanctificatus 17v
Diffusa est gratia . . . . . 4 , 229v*
Dilexi quoniam 262
Dilexit Andream 246
Pr. In amorem dilectionis quem.
Diligam te Domine 249
Disposui testamentum. . 211v*, 212v*, 229*, 272
Domine Deus meus in te speravi . . 248
Domine Deus salutis 254
Domine dilexi decorem 174
Domine exaudi orationem meam . 256v
Domine in virtute tua 249v
Domine refugium 254v
Dominus dixit ad me 14
Dominus in Sina 178v
Dominus regnavit decorem 15v
Dulce lignum 165
Pr. Omnipotens rex aeterne Jesu.
Dum complerentur 187
Pr. Pentecostes promissus caelo.

Ecce jam venit plenitudo temporis . 31
Ecce mitto vos 268
Ecce quam bonum et quam jucundum *(2 mélodies)* 201v
Ecce vir Dei Benedictus reliquit . . 55
Elegit te Dominus sibi 28v
Emitte spiritum tuum 187v
Eripe me de inimicis 251
Pr. Alme Domine Sabaoth rex. — Eripe me Domine et tu liberator.
Exaudi Deus orationem *(de 2e main)* 246v
Excita Domine potentiam 5v
Expansis manibus 244
Exultabunt sancti 234*
Exultate Deo adjutori 253
Exultent justi Dei in conspectu . . 270

Fulgebunt justi . . . . 172* nn, 234*, 241v*, 268v

Gaudete justi 153*
Gloria et honore 23
Gloriosae Virginis Mariae Nativitatem 231v
Pr. Nativitate pia renovatur.

Haec dies 142v
Haec est vera fraternitas . . . 231v
Hic est discipulus ille qui 24v
Hortus conclusus est 232

In die resurrectionis meae 140
In exitu Israel 261
In omnem terram *(2 mélodies)* . . . 267
In resurrectione tua Christe . . . 146v
In te Domine speravi 250
Ingressa Agnes turpitudinis 45
Interrogabat Magos Herodes . . . 33v
Inveni David 212*

Johannes est nomen ejus 198v
Jubilate Deo omnis terra . . 148, 256
Juravit Dominus 41v
Justi epulentur 212v*, 269v
Pr. Te trinum colunt.
Justi fulgebunt sicut sol 268v
Justorum animae 268
Justum deduxit Dominus. 271
Justum deduxit *(autre mélodie)* . . 271
Pr. Alme rex Christe immense Deus. — Ubi exultant justi.
Justus germinabit 270v
Pr. Laetetur alma fidelium. — Justus et bonitate dignus. — Deum qui Dominus est.
Justus non conturbabitur . 219* nn, 270
Justus ut palma 230
Pr. In domo Domini justi. — Et sicut liliorum candor.

Laetamini in Domino . . . 196* nn, 269
Laetatus sum in his 3
℣. Stantes erant.
Laudanda tremenda 213v
Laudate Deum omnes angeli . . 168v
Laudate Dominum omnes gentes . 194*, 263v
Laudate pueri Dominum . . 142v, 211v*
Laurentius bonum opus . 218, 226v* nn.
Pr. Apostolorum supparens Laurenti.
Loquebantur variis linguis . . . 193, 193v* nn.
Loquebar Domine de testimoniis . . 244
Lux perpetua lucebit 163v

Magnus sanctus Paulus 208
Mirabilis Dominus noster . . . 219v*, 231*, 268v
Modicum et non videbitis *(de 2e main)* 273v
Multifarie olim 31v

Nativitas tua Dei Genitrix 232
Ne timeas Zacharia 197
Pr. Apud Dominum omnipotentem. — Domini qui nascendo praecursor. — Veneranda ista hodierna dies.
Nimis honorati sunt . . . 245v*, 267v
Non nobis Domine non nobis . . 261v
Pr. Quam dedisti omnibus.
Non vos relinquam orphanos . . 182v
Nonne cor nostrum 131
Nos autem gloriari 165

O quam beata es Virgo 223
Pr. Agmina virginum praecellit. — Flores melos concinentium.
O quam beatus est Dei Apostolus . . 227
Pr. Almi apostoli canamus.
O quam pretiosum est regnum . . 239v
O quam pulchra est casta *(farci)* . 223v
Pr. Gaude sancta parens. Quae ventre.
Obtulerunt discipuli 133v
Oculis ac manibus in caelum . . 242v
Omnes gentes plaudite 177
Omnis terra adoret te 37v
Oportebat pati Christum 133v
Oro pro nobis beate Clemens . . . 245
Os justi 40
Ostende nobis Domine 1

Paratum cor meum 259v
Pascha nostrum 125v
Pr. Laudes aether stellifer. — Jam redeunt gaudia festa.
℣. Epulemur in azymis.
Post dies octo 144v
Post partum 219v*, 220v
Posui adjutorium super potentem . 272
Posuisti Domine. . 229v*, 231v*, 233v*, 234v*, 241v*, 270
Pretiosa in conspectu Domini . 153*, 164
Psallite Domino 182

Quasi cedrus exaltata es 224
Quasi modo geniti 145
Pr. Jam sidera caeli.
Qui confidunt in Domino *(de 2e main)* 266v
Qui facit angelos suos 168v
Pr. Divinae majestatis.

Quinque prudentes 273V
Quoniam Deus magnus 255V

Regnavit Dominus super omnes . 179V
Repleti sunt apostoli 192
Resurrexit tamquam dormiens . . . 126
℣. Laudate pueri Dominum.

Sacerdotes tui Domine induantur . 272
Sancte Paule Apostole intercede . 208V
Sancte Vincenti levita 46
Sancti tui Domine benedicent . . 194V*, 196* *nn.* 212V*, 269V
Sancti tui Domine florebunt . 171*, 239
Pr. Multa certamina. — Sancti tui leti erunt. — Enituerunt ut sidera.
Senex puerum portabat 47V
Specie tua 273
Spiritus paraclitus docebit vos . . . 192, 193V*, *nn.*
Spiritus qui a Patre . 191V, 193V* *nn.*
Spiritus sanctus docebit vos . . 191, 193V* *nn.*
Surrexit Altissimus 146
Surrexit Christus qui creavit . . . 150
℣. Exivi a Patre et veni.
Pr. Omnes Christicolae Dominum.
Surrexit Dominus de sepulchro . 137V
Surrexit Dominus vere et apparuit. 135V
Suxerunt mel de petra 151V

Te decet hymnus 252
Pr. Laudes referam tibi.
℣. Replebimur in bonis.
Te martyrum . . . 195*, 212*, 268V
Timebunt gentes 39V
Pr. Rex caelorum veniens.
Tu Domine Pater noster 151V
Tu es altissimus super omnem . . 178V
Pr. Allevatus Dominus in caelum. — Caelica potestas caterva. — Quem olim maledixisti.
Tu es Petrus 202V
Tu es sacerdos in aeternum . . . 272V
Tu puer 197V

Universae angelorum virtutes . . . 169

Veni Domine et noli 11
Pr. Facinora delictorum nostrorum.
Veni sancte Spiritus 187
Veni sponsa Christi. 272V,
Pr. Alta voce proclamemus. — Floride paratum regnum.
Veni sponsa Christi *(autre mélodie)* 273V
Venite benedicti Patris 267V
Venite exultemus 255
℣. Praeoccupemus.
Venite filii audite 250V
Verba mea auribus. 247V
Pr. Arva cuncta et saecla. — Clamorem meum ad te.
Video caelos 21V
Pr. Iste martyr glorificatus.
Vidimus stellam 33V
Vindica Domine 195*, 269
Vos estis lux 210V*, 235V
Vos qui secuti estis me 267V
Vox exultationis. . . . 167V*, 269 *nn.*

Trait.

Ad te levavi oculos meos 82V
Adducentur 45
Attende caelum et loquar . . . 119V
Ave Maria 55V

Beatus vir qui timet 52V, 53*
Benedicamus Patrem et Filium . 214V

Cantemus Domino 119
Commovisti 58
Confitemini Domino 75
Pr. Memento quaesumus rex Christe.

De necessitatibus meis 69V
De profundis 56V, 266*
Desiderium 51V
Deus Deus meus respice 109
Domine audivi auditum tuum . . . 116
Domine exaudi orationem meam . . 114

Effuderunt sanguinem 26V
Eripe me Domine ab homine malo. 116V

In columbae specie 54V

Jubilate Domino omnis terra . . . 59V

Laudate Dominum omnes gentes . . 74, 122*, 259*

Nunc dimittis 49

Posuisti Domine super caput . . . 46

Qui confidunt in Domino 90
Pr. Mons magnus est mons terribilis.
Qui habitat 65
Qui regis Israel 10
Qui seminant in lacrymis . . 50, 51*

Saepe expugnaverunt me 97V
Sicut cervus desiderat 120

Vinea facta est dilecta 120

Offertoires.

Ad te Domine levavi 1V, 63V*, 78*, 253*
℣. Dirige me in veritate.
℣. Respice in me et miserere.
Pr. Invocavi te altissime.
Angelus Domini descendit 132
℣. Euntes dicite discipulis.
℣. Jesus stetit in medio.
Pr. Christus intravit januis.
Pr. Videte et palpate.
℣. Surrexit Dominus de sepulchro.
Anima nostra sicut passer . . . 27V, 196* *nn*, 211V*, 219V*, 231V*, 241V*
℣. Nisi quod Dominus erat.
℣. Torrentem pertransivit.
Ascendit Deus in jubilatione . 177, 183*
℣. Omnes gentes plaudite.
℣. Quoniam Dominus summus.
℣. Subjecit populos nobis.
Assumpta est 226
℣. Paradisi porta per Evam.
Ave Maria gratia plena . . . 12, 56*
Pr. Dominus Christus veniens.
℣. Quomodo in me fiet hoc.

Beata es Virgo Maria 220V
Benedic anima mea Dominum . 72, 258*
℣. Qui propitiatur omnibus.
℣. Justitia ejus super filios.
Benedicam Dominum qui mihi . 76V, 249V*
℣. Conserva me Domine quoniam.
℣. Notas fecisti mihi.
Benedicite gentes 93V, 152V*
℣. Jubilate Deo omnis terra.
℣. In multitudine virtutis tuae.
℣. Venite et videte opera.
Benedictus es... et non tradas . . . 104
℣. Vidi non servantes pactum.
℣. Appropiaverunt persequentes.
Benedictus es... in labiis meis . . . 60
℣. Beati immaculati in via.
℣. Aufer a plebe tua opprobrium.
℣. In via testimoniorum tuorum.
℣. Viam iniquitatis Domine.
℣. Viam mandatorum tuorum.
Benedictus qui venit 144
℣. Haec dies quam fecit.
℣. Lapidem quem reprobaverunt.
Benedictus sit Deus Pater 215
℣. Benedicamus Patrem.
℣. Benedictus es qui intueris.
Benedixisti Domine terram 6
℣. Operuisti omnia peccata.
℣. Ostende nobis Domine.
Bonum est confiteri Domino . . . 57
℣. Quam magnificata sunt.
℣. Ecce inimici tui Domine.
℣. Exaltabitur sicut unicornis.

Confessio et pulchritudo 219
℣. Cantate Domino canticum.
Confirma hoc Deus. 189V
℣. Cantate Domino psalmum.
℣. In ecclesiis benedicite.
℣. Regna terrae cantate.
Confitebor Domino nimis in ore . . 162
℣. Adjuva me Domine Deus.
℣. Qui insurgunt in me confundantur.
Confitebor tibi Domine in toto . . . 98
℣. Beati immaculati in via.
℣. Viam veritatis elegi.
℣. Deprecatus sum vultum tuum.
Confitebuntur caeli mirabilia . . 153, 165*, 172*

℣. Misericordias tuas Domine.
℣. Quoniam quis in nubibus.
Confortamini et jam nolite 7
℣. Tunc aperientur oculi caecorum.
℣. Audite itaque domus David.
Constitues eos principes 206ᵛ
℣. Eructavit cor meum.
℣. Lingua mea calamus.
℣. Propterea benedixit te.
Custodi me Domine 113
℣. Eripe me Domine ab homine.
℣. Quia cogitaverunt.
℣. Dixi Domino Deus meus es.

De profundis 265
℣. Fiant aures tuae.
℣. Si iniquitates observaveris.
Desiderium animae . . . 53ᵛ, 219ᵛ*
℣. Laetificabis eum.
℣. Inveniatur manus tua.
Deus Deus meus ad te 147ᵛ
℣. Sitivit in te anima mea.
℣. In matutinis meditabor in te.
Deus enim firmavit 16, 31ᵛ*
℣. Dominus regnavit decorem.
℣. Mirabilis in excelsis Dominus.
Deus tu convertens 3, 8*
℣. Benedixisti Domine terram.
℣. Misericordia et veritas.
Pr. De caelo venit Dominus Christus.
Dextera Domini . 39ᵛ, 85*, 115ᵛ*, 234ᵛ*
℣. Impulsus versatus sum.
Diem festum virginis sacrum . . . 50ᵛ
Pr. Quae tolerare mundo.
Diffusa est 49
℣. Specie tua.
Dignas promamus Domino . . . 228ᵛ
Domine ad adjuvandum me . . 104ᵛ
℣. Expectans expectavi.
Domine convertere . 99ᵛ, 248*, 266ᵛ*
℣. Domine ne in ira tua.
℣. Miserere mihi Domine.
Domine Deus in simplicitate . . 175ᵛ
℣. Fecit Salomon solemnitatem.
℣. Majestas Domini aedificavit.
Domine Deus salutis meae . . 74, 259*
℣. Inclina aurem tuam.
℣. Et ego ad te Domine.
℣. Factus sum sicut homo.
Domine exaudi orationem meam . 114ᵛ
℣. Ne avertas faciem tuam.
Domine fac mecum misericordiam . 85ᵛ
℣. Deus laudem meam ne tacueris.
℣. Locuti sunt adversus me.
℣. Pro eo ut diligerent me.
Domine in auxilium meum . . . 80ᵛ, 95*, 256*
℣. Avertantur retrorsum.
℣. Expectans expectavi.
Domine Jesu Christe 266
℣. Hostias et preces.
Domine vivifica me 64
℣. Fac cum servo tuo.
℣. Da mihi intellectum.

Elegerunt apostoli 22
℣. Positis autem genibus.
Emittes spiritum tuum . 184, 192*, 194*
℣. Benedic anima mea.
℣. Confessionem et decorem.
℣. Extendens caelum sicut.
Eripe me de inimicis meis Deus . 101ᵛ
℣. Quia ecce captaverunt animam.
℣. Quia factus es adjutor.
Eripe me de inimicis meis Domine. 111ᵛ
℣. Exaudi me in tua justitia.
℣. In factis manuum tuarum.
Erit vobis hic dies memorabilis . 141ᵛ
℣. In mente habete diem istum.
℣. Dixit Moyses ad populum.
Exaltabo te Domine quoniam . . 62ᵛ, 75ᵛ*, 253ᵛ*
℣. Domine abstraxisti ab inferis.
℣. Ego autem dixi.
Exaudi Deus... et ne despexeris . . 84
℣. Conturbatus sum a voce.
℣. Ego autem ad Deum clamavi.
Expectans expectavi 92, 255ᵛ*
℣. Statuit supra petram.
℣. Multa fecisti tu Domine.
℣. Domine Deus tu cognovisti.
Exulta satis filia Sion 10
℣. Loquetur pacem gentibus.
℣. Quia ecce venio et habitabo.
Exultabunt sancti in gloria . . . 195, 211* *nn*, 234*, 240ᵛ*
℣. Cantate Domino canticum.

Factus est Dominus firmamentum . 96ᵛ
℣. Persequar inimicos meos.
℣. Praecinxisti me virtutem.
Factus est repente 192
℣. Et apparuerunt apostoli.
Felix namque es 233
Filiae regum 43, 229ᵛ*
℣. Eructavit cor meum.
℣. Virga recta est virga regni.

Gloria et honore . 23ᵛ, 41*, 46*, 53*, 197ᵛ*, 231*, 231ᵛ*, 241ᵛ*, 245ᵛ*
℣. Domine Dominus noster.
℣. Quid est homo quod memor.
Gloriabuntur in te 201ᵛ, 210ᵛ*, 212ᵛ*, 234*, 234ᵛ*
℣. Quoniam ad te orabo.
Gressus meos dirige 88ᵛ
℣. Declaratio sermonum.
℣. Cognovi Domine quia aequitas.
Pr. In justitia longe sit.

Illumina oculos meos 81, 249*
℣. Usquequo Domine oblivisceris.
℣. Respice in me et exaudi.
Imittet angelus 71, 255ᵛ*
℣. Benedicam Dominum.
℣. In Domino laudabitur.
℣. Accedite ad eum.
Improperium expectavit 110ᵛ
℣. Salvum me fac Deus.
℣. Adversus me exercebantur.
℣. Ego vero orationem meam.
In die solemnitatis vestrae . . . 139ᵛ
℣. Audi populo meus.
℣. Non adorabitis Deum alienum.
In omnem terram 236
℣. Caeli enarrant.
℣. Dies diei eructat.
In te speravi Domine dixi . 68ᵛ, 254ᵛ*
℣. Illumina faciem tuam.
℣. Quam magna multitudo.
In virtute tua . . . 22ᵛ*, 51ᵛ, 197ᵛ*, 219* *nn*, 226ᵛ* *nn*, 229*, 229ᵛ* *nn*
℣. Vitam petiit et tribuisti.
℣. Magna est gloria ejus.
Intempesta noctis hora 55
℣. Mira res hanc speculationem.
Intende voci orationis . . . 87ᵛ, 247ᵛ*
℣. Verba mea auribus.
℣. Dirige in conspectu tuo.
Intonuit de caelo 134ᵛ, 191*
℣. Diligam te Domine virtus.
℣. Liberator meus de gentibus.
Inveni David 28ᵛ, 212ᵛ*
℣. Potens es Domine.
℣. Et ponam in saeculum.

Jesus stetit * 146*
Jubilate Deo omnis terra . . 36ᵛ, 91ᵛ*
℣. Ipse fecit nos.
℣. Laudate nomen ejus.
Jubilate Deo universa . . . 38, 151*
℣. Reddam tibi vota mea.
Pr. Labia mea laudabunt te.
℣. Locutum est os meum.
Justitiae Domini rectae . . 82ᵛ, 252ᵛ*
℣. Praeceptum Domini lucidum.
℣. Et erunt ut complaceant.
Justus ut palma 25ᵛ, 200ᵛ*
℣. Bonum est confiteri.
℣. Ad annuntiandum.
℣. Plantatus in domo.

Laetamini in Domino . . . . 44, 153*, 194ᵛ*, 196* *nn*, 212*, 216*, 231*
℣. Beati quorum remissae.
℣. Pro hac oravit ad te.
Laetentur caeli 15
℣. Cantate Domino canticum.
℣. Cantate Domino benedicite.
Lauda anima mea 149, 193*
℣. Qui custodit veritatem.
℣. Dominus erigit elisos.
Laudate Dominum quia benignus est. 90
℣. Qui statis in domo.
℣. Domine nomen tuum.
℣. Qui timetis Dominum.
Pr. In Jerusalem tuae virtutes.

Levabo oculos meos . . . . . 67℣
℣. Legem pone mihi Domine.
℣. Veniant super me miserationes.

Meditabor . . . . . 70, 257℣*
℣. Pars mea Dominus.
℣. Miserere mei secundum.
Mihi autem nimis . . 203, 209℣*, 246℣*
℣. Domine probasti me.
℣. Intellexisti cogitationes.
℣. Ecce tu Domine cognovisti.
Mirabilis Deus in sanctis . . 171, 195*, 212℣*, 229*
℣. Exurgat Deus et dissipentur.
℣. Pereant peccatores a facie.
Miserere mihi Domine secundum . . 77℣
℣. Quoniam iniquitatem meam.
℣. Tibi soli peccavi.

O virum ineffabilem . . . . . 243℣
℣. O beatum virum Martinum.
Offerentur *(major)* . 30, 45*, 226*, 244℣*
℣. Eructavit cor meum.
℣. Diffusa est.
Offerentur *(minor)* . 4℣, 51*, 219℣*, 233*
℣. Eructavit cor meum.
℣. Adducentur in laetitia.
Oratio mea munda . . . . . 216℣
℣. Probavit me Dominus.
Oravi Deum meum . . . . . 256℣
℣. Adhuc me loquente.
℣. Audivi vocem dicentem.

Patres nostri in Ægypto . . . . . 75℣
℣. Memento nostri Domine.
℣. Memor multitudinis misericordiae.
Perfice gressus meos . . . 58℣, 250℣*
℣. Exaudi Domine justitiam.
℣. Custodi me Domine ut pupillam.
℣. Ego autem cum justitia.
Populum humilem . . . . 95℣, 251℣*
℣. Clamor meus in conspectu.
℣. Liberator meus de gentibus.
Portas caeli aperuit . . . 136℣, 191℣*
℣. Attendite populo meus.
℣. Aperiam in parabolis.
Posuisti Domine . . . . 233℣, 234℣*
℣. Desiderium animae ejus.
℣. Magna est gloria ejus.
Precatus est 79, 254*
℣. Dixit Dominus ad Moysen.
℣. Dixit Moyses et Aaron.
Protege Domine plebem tuam . . 167, 234℣*
℣. Salvator mundi salva.

Recordare mei Domine omni potentatui . . . . . 263℣
Pr. In excelsa voce assidue.
Reges Tharsis 34
℣. Deus judicium tuum.
℣. Suscipiant montes.
℣. Orietur in diebus.
Repleti sumus mane . . . 163, 167℣*
℣. Domine refugium factus es.
℣. Priusquam fierent montes.

Sanctificavit Moyses . . . . . 259℣
℣. Locutus est Dominus.
℣. Oravit Moyses Dominum.
Scapulis suis . . . . . 66℣
℣. Dicet Domino Susceptor.
℣. Quoniam angelis suis.
℣. Super aspidem.
Si ambulavero . . . . . 86℣, 261*
℣. In quacumque die.
℣. Adorabo ad templum.
Sicut in holocausto . . . . . 250℣
℣. Et nunc sequimur.
Sperent in te omnes . . . 100, 248℣*
℣. Sedes super thronum.
℣. Cognoscetur Dominus judicia.
Stetit angelus juxta aram . . . 170℣
℣. In conspectu angelorum.
Super flumina Babylonis . . 102℣, 261℣*
℣. In salicibus in medio.
℣. Si oblitus fuero tui.
℣. Memento Domine filiorum.

Terra tremuit et quievit 128
Trope Ab increpatione et ira.
℣. Notus in Judaea Deus.
℣. Et factus est in pace.
℣. Ibi confregit cornu arcum.
Tollite portas 13
℣. Domini est terra.
℣. Ipse super maria.
Tui sunt caeli . . . . . 19℣
℣. Magnus et metuendus.
℣. Misericordia et veritas praeibunt
℣. Tu humiliasti sicut vulneratum.

Veniens vir splendidissimus . . . 166℣
℣. Vidit nocte illa oculis.
Veritas mea . . . . . 41℣, 52℣* *nn*, 211℣*, 212℣*, 245*
℣. Posui adjutorium.
℣. Misericordia mea non dispergam.
Vir erat in terra 262
℣. Utinam appenderentur.
℣. Quae est enim *(ter)*.
℣. Numquid fortitudo lapidum.
℣. Quoniam *(ter)* non revertetur.
Viri galilaei . . . . . 180℣
℣. Cumque intuerentur in caelum.

Communions.

Ab occultis meis . . . . . 91℣
Acceptabis sacrificium . . . 63℣, 253*
Ps. Miserere mei Deus. *
Adversus me exercebantur . . . 113℣
Amen dico vobis quidquid 265
Amen dico vobis quod uni 68
Amen dico vobis quod vos 196* *nn*, 209℣
Anima nostra . . . . . 210℣, 234*
Aufer a me opprobrium 258

Beata viscera . . . . . 220℣
Beatum canimus Dei Apostolum . . 229
Beatus servus . . . . 29, 53*, 212℣*, 219℣*, 229*, 245*
Benedicimus Deum caeli . . . . 215℣
Benedicite omnes angeli 171

Cantabo Domino 248
Cantate Domino alleluia . . . . 152℣
Christus resurgens a mortuis jam . . 137
Circuibo et immolabo . . . . . 250℣
Comedite pinguia 258
Confundantur superbi . . . . . 244℣
Cum invocarem te . . . . . 69℣
Ps. Scitote quoniam. *

Data est mihi omnis potestas . . . 142
De fructu operum 254
Dicit Andreas Symoni . . . . 245℣
Dicit Dominus Implete 39
Dicite pusillanimes . . . . . 6℣
Dico autem vobis . . . . 219℣, 231℣*
Dico vobis gaudium . . . . . 248℣
Diffusa est 5, 51*
Dilexisti justitiam . . . . 219℣, 233*
Dilexisti justitiam *(minor)* . . . 226℣
Domine Deus meus in te speravi . . 74℣
Domine Dominus noster quam admirabile 77
Domine memorabor 95, 256*
Domine quinque talenta 42
Domine quis habitabit 85
Dominus dabit 2
Dominus firmamentum 249
Dominus Jesus postquam . . . 115℣
Dominus regit me 97
Dominus virtutum ipse est Rex . . 99℣
Domus mea . . . . . 176℣
Donet eis Dominus requiem . . 266℣
Dum venerit Paraclitus 151

Ecce Dominus veniet 8
Ecce Virgo concipiet . 7℣, 12*, 56* *nn*.
Ego clamavi quoniam 264
Ego sum pastor bonus... et cognosco 147℣
Ego sum resurrectio et vita . . . 266℣
Ego sum vitis vera 163
Ego vos elegi de mundo . . . . 195, 212℣*, 229* *nn*.
Erubescant et conturbentur . . . 72℣
Erubescant et revereantur 112
Etsi coram hominibus 202
Exiit sermo inter fratres 26
Exulta filia Sion . . . . . 16℣
Exultavit ut gigas . . . . . 10℣

Factus est repente . . . . 191, 192℣*
Feci judicium . . . . . 43℣
Fidelis servus . . . . . 52℣, 212℣*
Fili quid fecisti nobis sic 37

Gaudete justi in Domino . . . 153, 172* *nn*.
Gustate et videte 251v

Hoc corpus 98v
Hodie dilectus Domini Benedictus . 55
Honora Dominum 253v

Illumina faciem tuam 57v
Ps. In te Domine speravi. *
In salutari tuo 263
In splendoribus 15
Inclina aurem tuam 251
Intellige clamorem 70v
Introibo ad altare Dei 59
Ps. Emitte lucem *

Jerusalem quae aedificatur 91
Jerusalem surge 4
Judica Domine nocentes me . . . 105
Justorum animae . 167v, 171v*, 194v*, 211* *nn*, 212* *nn*, 241v*
Justus Dominus et justitiam . . . 78v

Laetabimur in salutari 92v
Laetabitur justus 53v, 153v*
Lavabo inter innocentes 102
Lutum fecit 94
Lux aeterna luceat 266v

Magna est gloria . . . . 24, 52* *nn*, 197v*, 234v*
Manducaverunt 61
Ps. Adhuc esca erat in ore.
Memento verbi tui 103v, 261v*
Mense septimo 259
Mirabantur omnes de his. 40
Mitte manum tuam 146
Modicum et non videbitis me . . 149v
Multitudo languentium 44v

Narrabo omnia 77v, 247v*
Ne tradideris me 104
Nemo te condemnavit 89v
Non pro his rogo tantum . . . 177v
Non vos relinquam 194
Nos autem gloriari 167v, 234v
Notas mihi fecisti 86

Omne quod dat mihi Pater . . . 266v
Omnes qui in Christo baptizati . 144v
Oportet te fili gaudere 81v

Pacem meam do vobis 192
Panem de caelo 254v
Panis quem ego dedero . . 71v, 255v*
Pascha nostrum 128v
Passer invenit sibi domum 83
Pater cum essem 183
Pater si non potest 111
℣. Verumtamen non sicut ego.
Per lignum crucis de inimicis . . 246v
(de 2e main)
Petite et accipietis 162v
Populus acquisitionis 139v
Posuerunt mortalia . . 195v, 196* *nn* 212v*, 234v*, 241v*
Posuisti Domine . 41, 197v*, 219* *nn*, 229v* *nn*, 231v* *nn*, 234*, 241v*
Potum meum cum fletu 115
Primum quaerite 252v
Principes persecuti sunt 229v
Psallite Domino 182

Qui biberit aquam 88
Qui manducat 80, 255v*
Qui me dignatus est 50v
Qui meditabitur 63
Ps. Beatus vir qui non. *
Qui mihi ministrat 219
Qui vult venire post me . . . 46, 217, 226v* *nn*, 231*
Quicumque fecerit. 211v
Quinque prudentes 45
Quis dabit ex Sion 84v
Quod dico vobis 231

Redime me Deus Israel 100v
Redimet Dominus 76
Responsum accepit Simeon 49v
Revelabitur gloria Domini 13v

Sacerdos Dei Martine 243v
Scapulis suis 67
Ps. Quoniam angelis. *
Semel juravi 211v
Servite Domino in timore 64v
Si consurrexistis 135
Signa eos qui in me 216
Simile est regnum caelorum 30v
Simon Johannis diligis me . . . 203v
Sint lumbi vestri 234
Spiritus qui a Patre 191v
Spiritus sanctus docebit vos . . . 191
Spiritus ubi vult 193
Surrexit Dominus et apparuit . . 132v

Tanto tempore 165
Tolle puerum 31v
Tollite hostias 261
Tu Domine servabis nos 80v
Tu es Petrus 207
Tu mandasti 87, 261*
Tu puer 200v

Ultimo festivitatis die 184v
Unam petii a Domino 249v

Venite post me faciam vos . . . 246v
Videns Dominus flentes 96
Video caelos apertos 22v
Viderunt omnes 20v
Vidimus stellam 35
Vos qui secuti estis me 236v
Vovete et reddite 257
Vox in Rama 28

Séquences.

Adest nunc praeclara solemnitas . 227v
Ad sepulchri custodes descenderat angelus 137v
Ad templi hujus limina dedicata . 174v
Advenit Spiritus Sanctus hora diei tertia 188v
Alme fulget crux praeclara . . . 165v
Alme mundi Rex Christe . . . 230v
Almiflua turba caelestis gaudens . 210v
Ascendit Deus in jubilo 182v
Aurea flore primae matris Evae . 224v

Beata tu Virgo Maria 224
Benedicta semper sancta Trinitas . 213v

Candida cantia melos concrepent . . 243
Candunt sidera melliflua 246
Cantemus cuncti melodum nunc . 142v
Christi hodierna celebremus sanctum pascha 133v
Christi hodierna pangimini omnes . 18v
Christi laudemus favente illo . . . 3
Clara gaudia festa paschalia . . 135v
Clare sanctorum senatus Apostolorum 235v
Condolens orbem Dominus 11v
Creator omnium rerum 1v

Dic nobis quibus et terris 131

Ecce jam Christus quem sancti . . 1v
Ecce jam sancta quam trucidarant . 4v
Ecce pulchra canora resonet voce . . 240
Ecce vicit radix David leo de tribu . 145
Eia recolamus laudibus piis digna . 146v

Fulget praeclara rutilans 126

Gaudent omnes caelicolae 34
Gratuletur omnis caro nato Christo . 18

Hanc concordis famulatu canamus . 21v

Jam propinquat dies 5v
Johannes Jesu Christo multum dilecte 24v

Laude dignum mens indigna promere. 164
Laudet ecce per omne cuncta mundo. 150
Laurenti David magni martyr . . 218v
Laus tibi Deus Pater Jesu Christi . . 166
Lux de luce *(prosule)* 122

Nativitas praecursoris hodierna . . 200
Nato canant omnia 14
Nostra tuba Deo nostro decus est . . 169
Nunc exultet omnis mundus . . 140v

O Pater optime sancto regnans pneumate 148v
Ostio sepulchri Jesu revoluto lapide. 138

Plaudite laudes nunc uterque sexus . 232
Praecursor Christi et magnum Baptista 199
Principis ecclesiarum ista est . . 204v
Pulchra praepollet in arva haec dies 205v

Qui purgat animas et corpora sancta. 48
Qui venturus es veni 3

Rex magne Deus qui intueris . . . 26v
Rex omnipotens die hodierna . . 179v

Sancta cunctis laetitia festa sunt . 151v
Sancte Paule pastor bone . . . 208v
Sancti Spiritus adsit nobis gratia . 187v
Summi regis archangele Michael . 169v

Prosules.

Agmina virginum praecellit . . . 223
Allevatus Dominus in caelum . . . 179
Alme Domine Sabaoth 251
Alme Rex Christe immense Deus . . 271
Alme tua nobis Petre . . . . . 204✓
Almi Apostoli canamus Bartholomaei. 227
Alta voce proclamemus . . . . 272✓
Apostolorum supparens Laurenti . . 218
Apud Dominum omnipotentem . . 197
Arbiter singulorum facta qui . . 248✓
Arva cuncta et saecla . . . . . 247✓

Christus intravit januis clausis . 132✓
Christus moriturus ut salvaret . . . 106
Clamorem meum ad te veniat . . 247✓
Caelica potestas caterva 179

De caelo venit Dominus Christus . . 3✓
Deum qui Dominus est 271
Deus omnipotens mundi conditor . . 13
Divinae majestatis . . . . . 168✓
Domini qui nascendo praecursor . . 197
Dominus Christus veniens nobis . . 12

Enituerunt ut sidera . . . . . 239✓
Eripe me Domine et tu liberator . 251✓
Et sicut liliorum candor 230

Facinora delictorum nostrorum . . 11✓
Flores melos concinentium . . . 223✓
Floride paratum regnum 273

Gaude sancta parens . . . . . 223✓

In amorem dilectionis 246
In domo Domini justi fulgebunt . . 230
In excelsa voce assidue 264
In Jerusalem tuae virtutes . . . . 90✓
In justitia longe sit 89
Invocavi te altissime 2
Iste Martyr glorificatus . . . . . 21✓

Jam redeunt gaudia festa . . . 125✓
Jam sidera caeli 145
Johannes Baptista Dominum . . . 199
Justus et bonitate dignus . . . 270✓

Labia mea laudabunt te . . . . . 38✓
Laetetur alma fidelium . . . . 270✓
Laudes aether stellifer . . . . 125✓
Laudes referam tibi . . . . . 252✓
Lux de luce Deus (de) tenebris illuxit 122

Memento quaesumus rex Christe . . 75✓
Mons magnus est mons terribilis . . 90✓
Multa certamina 239

Nativitate pia renovatur . . . 231✓

Omnes christicolae Dominum . . . 150
Omnipotens rex aeterne Jesu Nazarene 165
O rex cunctorum salus . . . . 271✓

Pentecostes promissus caelo . . 187✓

Quae tolerare mundo praesenti . . 50✓
Quae ventre beato gaudia matris . . 224
Quam dedisti omnibus . . . . 261✓
Quem olim maledixisti 179
Qui sedes in altithrono . . . . . 5✓

Rex caelorum veniens . . . . . 39✓

Sancti tui laeti erunt . . . . . 239✓
Semper sonet nostra lingua 213
Stolam gloriae Christe tuis . . . 271✓
Sume Martine sancte Deique . . 242✓

Te trinum colunt . . . . . 269✓
Templum et locum et civitates . . 106
Timebant vero nequi Judaei . . . 106

Ubi exultant justi . . . . . 271✓

Valde praeclarus levita . . . . 217✓
Veneranda ista hodierna dies . . . 197
Venturum te cuncti dixerunt . . . 1
Videte et palpate . . . . . 132✓

Tropes.

A Patre procedens 185
Ab increpatione et ira furoris . . 127✓
Adest alma Virgo 47
Admirans vates . . . . . 234✓
Angelicis hodie obsequiis 54
Angelicis postquam monitis 204
Angelus abscessit, redit in se . . 203✓
Astra petit Christus 178

Clausus adhuc alvo 198

Ecce adest de quo Prophetae . . . 16✓
Eia Sion gaude et laetare . . . . 31✓

Filius ecce patrem 235

Gaude virgo gaude sancta 221
Gratia celsa Dei Johannis 24

Hic caelum terris junguntur . . . 172
Hodie exultent justi . . . . . 122✓
Hodie mundum festibus . . . . 236✓
Hostibus amotis, vitiis baptismate. 128✓

In Sancti Andreae laudes . . . 245✓
In Sancti hujus laude 40

Majestas et potestas Trinitas . . 212✓
Martyr Laurentius qui unicum . . . 217
Mortua vita fuit . . . . . 122✓

Nihil carnale nihil terrenum . . 241✓

O quam clara nites . . . . . 220✓
Organicis Christo persolvite . . . 172✓

Quem Prophetae cecinerunt . . 197✓
Qui Patris in caelo nostis 168
Quos manna pavit, quos agni carne . 133
Rex petit astra, pia plebs 178

Servieram viduis necnon fidelibus . 20✓
Spiritus Sanctus descendit . . . 184✓

Tellus arescit non rore nec imbre . . 55✓

Kyriale.

Kyrie eleison *(15 mélodies)* . 273✓, 286
Kyrie eleison *(Samedi-saint)* . . 121✓
Kyrie Ad monumentum Domini . 123✓
Alme Pater Jesu magne Deus 275✓
Auctor caelorum Deus aeterne . . . . . 32, 129, 278✓
Cantemus cunctis laudes. . 278✓*, 287
Christe caelorum rex Deus. 276✓
Caelum terramque te collaudant . . . . . 274✓
Cunctipotens genitor Deus . 185✓
Deus genitor alme 277
Deus Pater majestatis immensae 237
Devote canentes suscipe . . . 276
Domine miserere . . . . 277✓
In praesepe Christus jacet . . 274
Magne Michaele praeliando . . 277
Pater excelse summeque immense 275
Virginis odas Davidis exhorta 221✓
Kyrie, Sanctus et Agnus des morts. . 266
(de 2e main, en marge)
Gloria in excelsis * *(Samedi-saint)* . 122
Gloria in excelsis *(2 mélodies)* . 281✓, 282
Gloria in excelsis. *Tropes :*
Aureas arce super astra. . 172✓
Cives superni hodie 124
Caetus in arce poli reboat . . 32
Laudat in excelsis caelum terramque . . . . . 287✓
Laus tua Deus resonet coram te rex 238
Quem cives celestes . . 288✓, 279
[Quem Patris ad dextram] . . 17
Qui Deus et rector mundi . . 186
Regnum tuum solidum . . 238✓
Rex hodie Christus quia victor . . . . . 129✓
Ut possimus consequi hoc Deus . . . . . 222, 280✓
Sanctus *(2 mélodies)* 284
Sanctus. *Tropes :*
Admirabilis splendor immarcessibilisque 20
Altissimeque rector . . . 283
Caelestia sidera magna . . 176
Corona justitiae angelica voce . . . . . 285✓
Deus Pater ingenitus . . . 285
Immortalis et verus . . . 35
Invisibiliter penetravit rex . 181
Perpetuo lumine cuncta replens 190
Quem Cherubim atque Seraphim . . . . . 282✓

Sanctus. *Tropes de l'Hosanna :*
Laudes Deo ore pio. . 240v
Pie Christe descendisti . 283v
[Salvifica] 285
Agnus Dei. 286
Agnus Dei. *Tropes :*
Ad dextram Patris residens 181v
Adsis placatus virgo de virgine 20v
Benigne Pater suscipe quaeso 284
Fulgida qui regnas in majestate 241
O Christe piisime consanguinee 284v
Quem laudant omnes caeli potestates 190v
Rex regum gaudium angelorum 35v
Salus et vita, pax perpetua . . . 176v, 284v

Antiennes.

Adoramus te Christe et hymnum . 115v
Adorna thalamum 46v
Ante sex dies solemnitatis . . . 106v
Ave gratia plena Dei Genitrix Virgo . 46v
Coeperunt omnes turbae . . . 106v
Collegerunt pontifices 105v
Pr. Timebant vero.
Pr. Templum et locum.
℣. Unus autem ex ipsis.
Pr. Christus moriturus.
Crucem tuam adoramus 115v*
Ps. Laudate dnm de celis. — Cantate dno
Cum angelis 107v*
Cum appropinquaret 105
Cum audisset populus 107
Deprecamur te Domine in omni misericordia 157
Deus de caelis qui es pius Deus . 157v
Domine rex omnipotens creator omnium 160v
Dum duceretur Petrus Apostolus ad crucem 207
Ecce lignum crucis in quo . . . 117v
Ego sum Deus patrum vestrorum . 153v
Exaudi Domine populum tuum confitentem 160v
Exaudi Domine populum tuum toto tibi 160v
Exaudi nos Domine qui exaudisti Jonam 161
Exaudi nos Domine quoniam . . . 61v
Ps. Salvum me fac.
Exclamemus omnes ad Dominum . . 154
Exsurge Domine adjuva nos . . . 61
Ps. Exurge quare obdormis.
Hosanna filio David 105v
Immutemur habitu 61v
Ps. Domine refugium. *
In tribulatione clamamus ad te . 156v
In tribulationibus exaudi nos . . . 157
Iniquitates nostrae Domine multiplicatae sunt 156v
Inundaverunt aquae Domine super capita 159v
Juxta vestibulum et altare 61v
Libera Domine populum tuum de manu 154v
Miserere Domine plebi tuae super quam 161
Multa sunt Domine peccata nostra 156v
Nec observavimus neque fecimus. 154v
Non in justificationibus nostris . . 160
Non nos demergat Domine . . . 159v
O magnum pietatis 115v*
Ps. Laudate dnm in.
O pietatis Deus qui mundum universum 158v
Occurrunt turbae 107
Omnes gentes quascumque 119
Omnipotens Deus maestorum consolatio 159
Oportet nos mundum contemnere . 158
Oremus dilectissimi nobis Deum Patrem 158v
Pantata enyosa. 119
Parce Domine populo parce tuo quem 154
Peccavimus Domine et tu iratus es . 157
Peccavimus Domine, peccavimus tibi 154v
Populus Sion convertimini 154
Pro pace regum et principum . . . 155
Pueri haebreorum 107v*
Recordare Domine quid acciderit nobis 160
Redime Domine de interitu vitam nostram 157
Respice cuncta quia tua sunt Domine 160v
Rogamus te Domine Deus quia peccavimus 156
Sicut pastor portat ovem perditam 159v
Signum salutis pone Domine in domibus 157v
Terribile est Christe judicium tuum. 161
Timor et tremor venit in Niniven. 155v
Ubi sunt misericordiae tuae antiquae 160

Varia.

Agios o Theos 117v
CANTIQUES.
Benedictus es Domine Deus Patrum 120v, 183
Benedictus es in firmamento . . 9v, 73, 193v, 258v
DRAME LITURGIQUE.
Quem quaeritis in sepulchro Christicolae . . . . . 122v.
IMPROPÈRES.
Ego propter te 118
Popule meus 118
LITANIES.
Domine miserere miserere nobis . 121
Domine miserere *(autre mélodie)* 277v
MONITIONS.
Afferte nobis pacem. ℟. In nomine Christi 128v
Christus Dominus resurrexit . . 123v
Ite missa est. ℟. Deo gratias . 128v
VERSUS.
Gloria laus et honor 107v

TABLE DES MATIÈRES

AVANT-PROPOS

LES MANUSCRITS SUR LIGNES ET LA RESTAURATION GRÉGORIENNE . . 12
A. Imprécision mélodique foncière des neumes 14
B. Indécision éventuelle du copiste dans l'emploi du punctum et de la virga 17
C. Le caractère purement relatif du punctum et de la virga . . 19
D. Réponse à quelques objections 26

CATALOGUE DES MANUSCRITS BÉNÉVENTAINS NOTÉS 51

ÉTUDE SUR LA NOTATION BÉNÉVENTAINE

I. ORIGINE DE LA NOTATION BÉNÉVENTAINE. 72

II. CARACTÈRES GÉNÉRAUX DE LA NOTATION BÉNÉVENTAINE. . . . 74
I. But du travail 74
Supplément au catalogue des manuscrits bénéventains notés 76
II. Domaine de la notation bénéventaine 82
Tableau des manuscrits bénéventains d'après leur origine et leur date 91
III. Caractéristiques de la notation bénéventaine 98

III. LE SUPPORT DE LA NOTATION 104
I. Diastématie 104
II. Le guidon. 107
III. La portée 110
IV. Les clés 111

IV. NEUMES ORIGINAIRES 113
I. Virga. 114
II. Punctum 118

V. NEUMES DÉRIVÉS 121
I. Pes 122
Le Pes "inflatilia" bénéventain 125
II. Clivis 126
III. Torculus 128
IV. Porrectus 129
V. Scandicus 131
VI. Climacus 132
VII. Autres neumes 134

VI. NEUMES SPÉCIAUX 136
I. Neumes d'apposition 137
II. Le strophicus 140
III. L'oriscus et ses dérivés 141
IV. Neumes divers 143
V. Neumes liquescents 145
VI. Lettres significatives 151

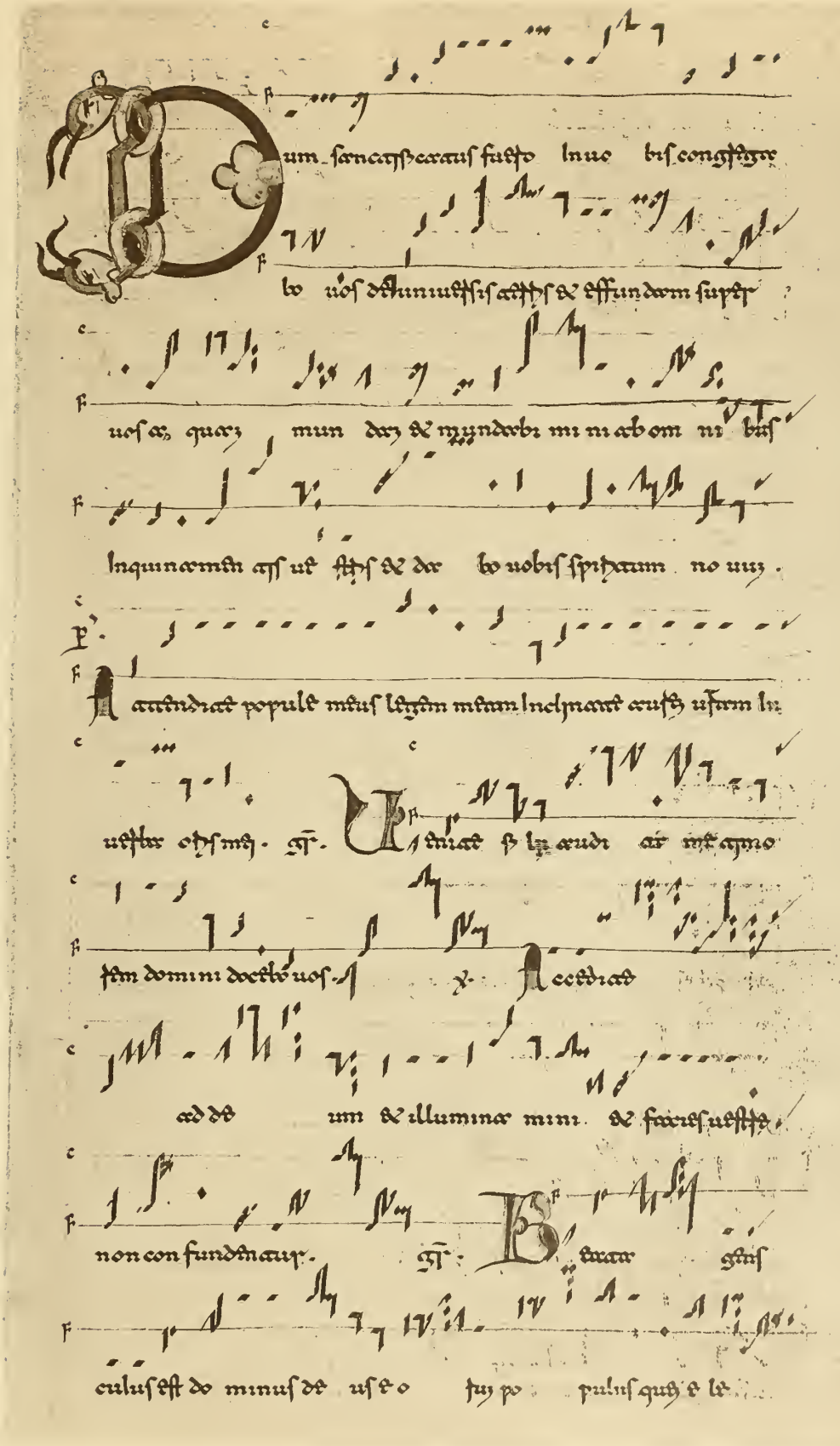
CONCLUSION 153

TABLEAU GÉNÉRAL DES PRINCIPALES FORMES DE NEUMES BÉNÉVENTAINS. 157

NOTICE DESCRIPTIVE SUR LE MANUSCRIT BÉNÉVENT VI 34 162
Écriture 162
Décoration 163
Notation 163
Analyse 164

CORRIGENDA ET ADDENDA 176

Imprimé en Belgique par la Société S. Jean l'Évangéliste, Desclée & Cie, Tournai. — 4901



BÉNÉVENT VI. 34, (XIIe s.), folio 93 recto.
Grandeur de l'original.

Ad nimiam meum deus me us in ad confu do non ehu be seni neque

ist deum me in nu ci mih et ny uniuersi qui ad deprecam non

confundar. Ps Viasuas domine notas fac mihi et se

Xi Graduale

mitas tuas doce me. Gr.

Omnes qui ad deprecam non confundem

tur domine. Ps Viasuas domine

Vt tuum ad cuncta directum prophete

nasci autem esse de ut ypre cuncta ad deprecam et omni plebs.

Notas fac mihi et se mitas tu

as doce me. Alle luia

℣. Stan de nobis de mine misericor-

diam eu arm & saluam fac eum

de no bis. Seq.

Ecce iam xpistus quem sancti prafati prophetarum adunauit nobis

suae nos saluat & uae nacqui amat gloriosae eum omnes occultinates clamat

mus saluae nos deus spe israhel. Seq. Stantes omnium stipu

& spe spirium xpiste deus altissimi deus ysaac deus iacob miserere nobis.

Cuius auis iustus & misericors uitiorum pius & sanctissimus. Off.

Ad act domine le uauit a nimam mea ad deum meum

In te confido non erubesca neque irrideant me inimici mei

& enim unus qui ad expectantes non confundetur. ℣.

Viuificabit me iniquitates act eu a & deca me qui a eu

es de us saluantis me us & ad sustinui eo ant-

die. & ant. ℣. Respice in me & miserere mei domine me

custo di a nimam meam & eripe me non confundar quo

ni ad inuocauit act.

Inuocauit ad altissimum uiuentem qui longe prominente pluuia.

Gloria laus arg honor xpiste qui dicitur agni spe pie qui uiuis

saluasti me a act uetere fide. Ipse blande suscipe me deuant act uelin

act. & ant. co. Dominus debitur benignitatem act & affin

no sperar bit sperantum suum. Dominic. ij. Inapti.

Populus sion de de dominus uenit ad saluandos

gentes audiet uox gloriae uocis suae in letitia

cor uestrum. Qui estis in timore domini gaudete qui deducis

uelut ouem ioseph.

Ex syon species decoris tui de uisa

manifeste deus noster. Congregate

ad illum sanctos eius qui ponunt

testamentum eius super sacrificia

Alleluia. Ecce crucem domini fugite partes aduersae

hic quem dedit victorem de tribu iuda radix

mirabilis. Ecce ascendit signum pro nobis state

in ore

hostis saeuus. Seq. Quia uenatus est uenatorem

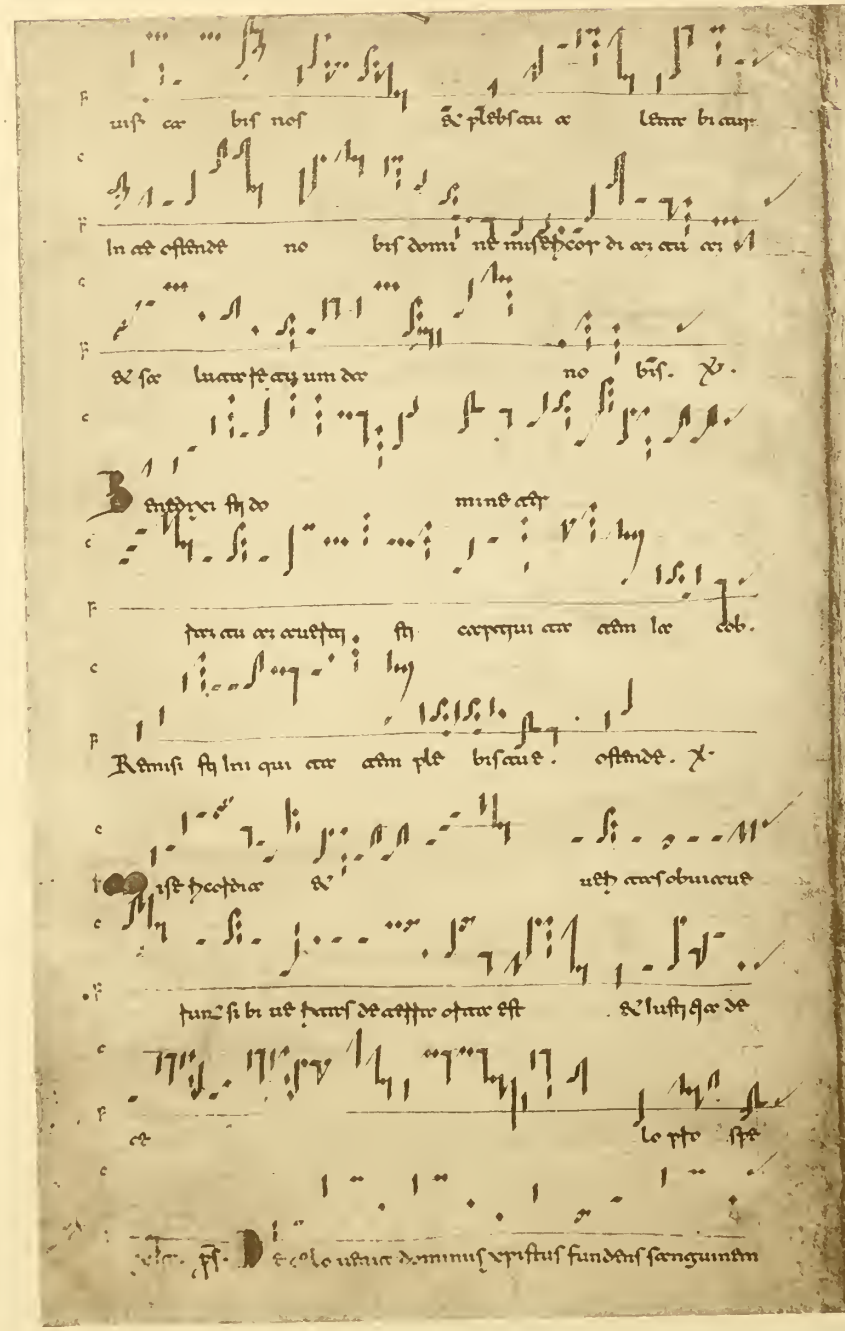
nolite contristare delicate aures plebis celestis ne spectamus uiam diem

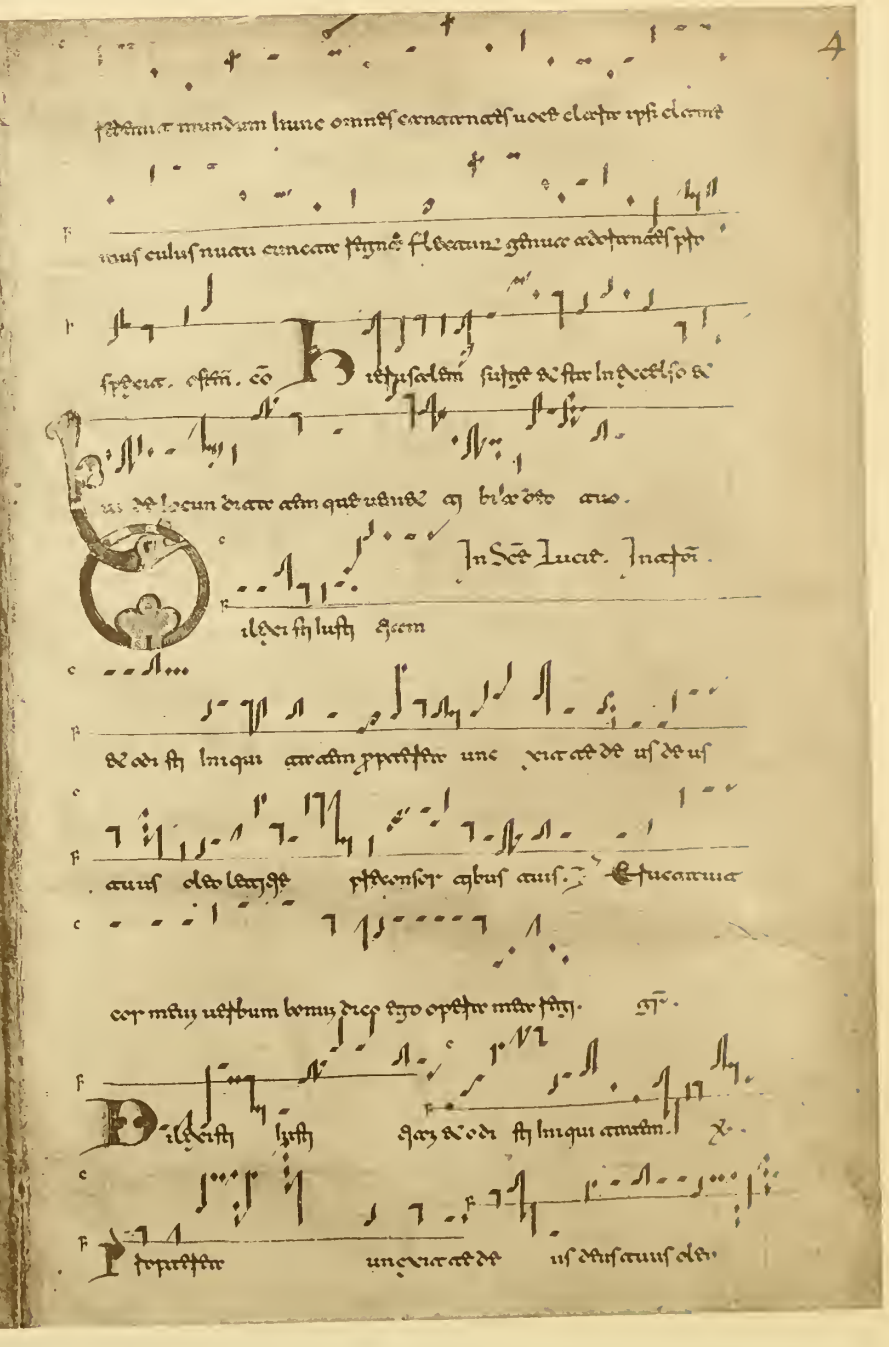
sancta ecclesia christi nascentem sanctum uirum et signatus in baptismo. At.

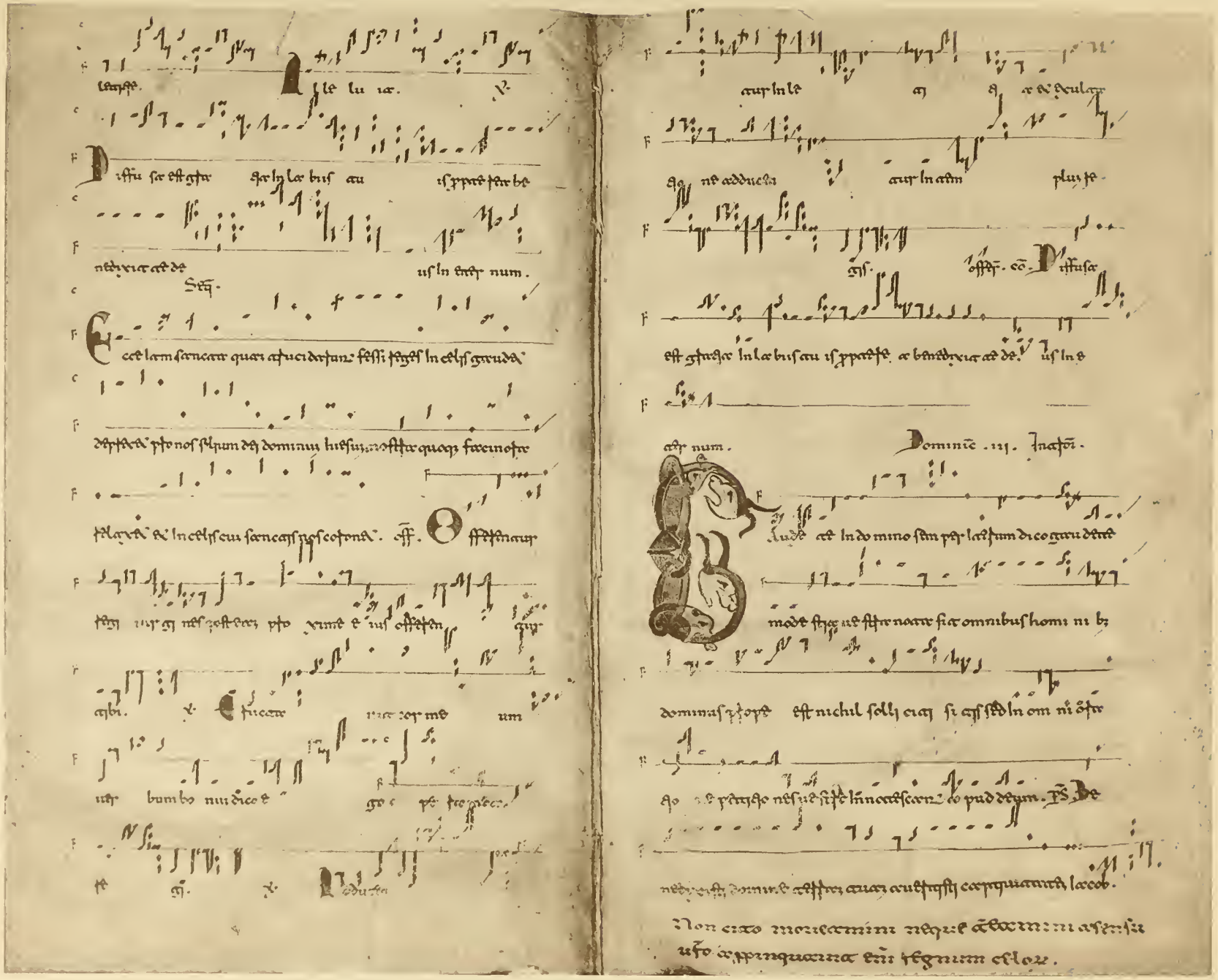
Christi laudemus fortitudinem illo nomen sanctum ut ab omnibus

malis et pena in superbis mereamur bonis esse simpliciter ubi sedet sanctus

laudan in christo parentis sui. Of Deus cum uestrum ui




In Sēc̄ Lucae. Inactō.



Rat. Qui sedes domine super cherubim

lum decora parentum eorum et uenit

Iuste gloriosus et laudande qui

es sublimis et uenit ut sepe.

Qui sedes in alta et sublimi laudabilis et non est alius in excelsis

deus. fortis. potens. et mirabilis. iuste. et pie. operamur deus noster

quos eius pietas non uis[illegible] operamur ex benigna [illegible] qui

Ille lux. Decora domine po

tens quia [illegible] et

fre[illegible] nos Seq. Iam propinquo [illegible]

clausus nostis non secretur in quo saluantur. omnes hunc spectatum

mundo cotidie accipiamus carnem ad festum eternum

puri mundi uia festum illi possimus nos et sic tangere eius cele

mentiam uia uenia et habuit ipse uenientem nobis. off.

Benedicti sit dominus deus israel

et sit carpum eius deum iacob. Ps. Emisit sit iniquitatem

ple bis aue. x. Ore tuum sit

mi ore precor ave dotum. Magis sit om nem

tum eius. Ps. Extende nobis domine

misericordiam eius et salutem eius de nobis.

co. Dicit ad pusil lanimes confortate mi

ni & nolite timere ecce deus noster ueni & saluabit nos.

natiui.

Caelum et terra de su per & nubes pluant iu stum

aperiatur terra et germinet saluatorem. T

Celi enarrant gloriam dei & opera manuum eius annuntiat firma

mentum. Ps. Alleluia per

petuum et stat & eleuabit mini per ad

e aeternam lex & inuiolabile

tyde gloria. V. Quis ascendet

in monte domini

ecce quis stabit in loco sancto

e innocens manibus

& mundo cor de. Ps. Domini est dominus

omnibus inuocantibus e

qui inuocant eum in uitate ad. V.

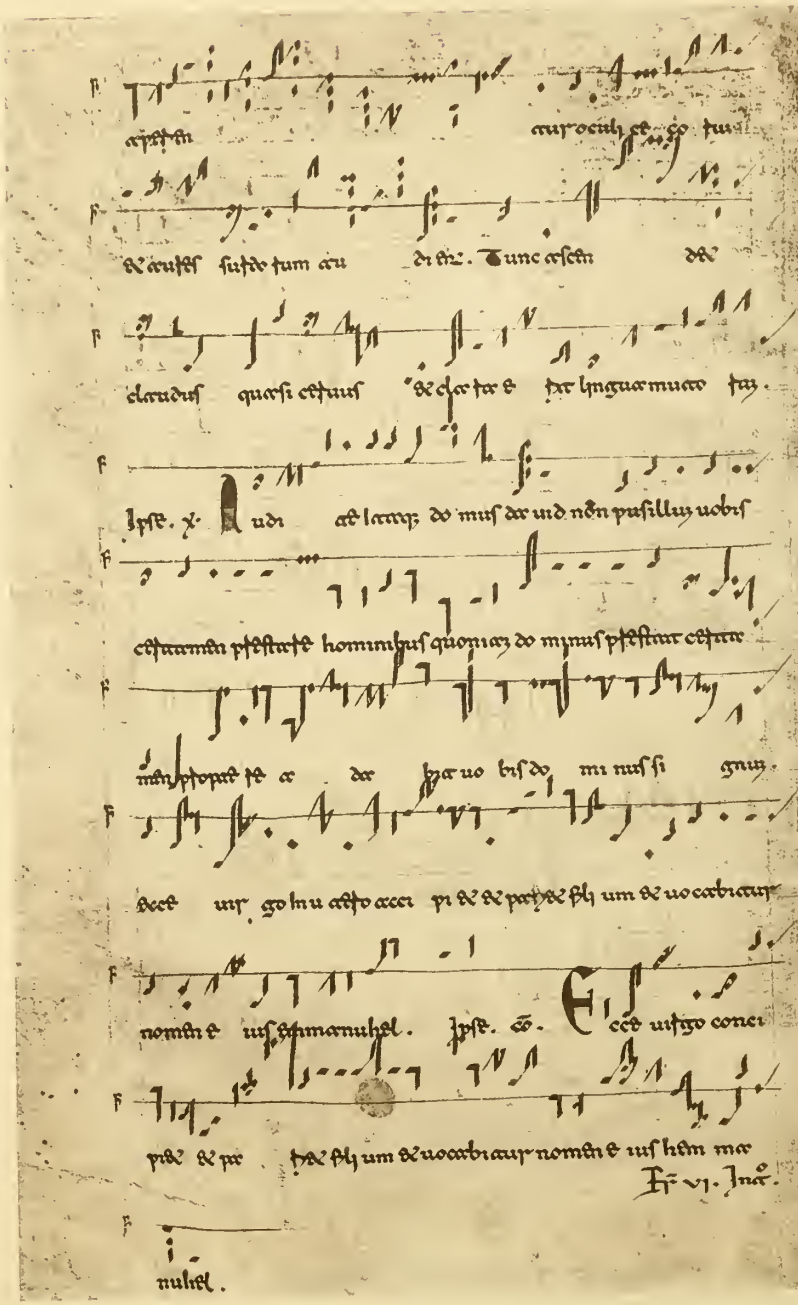
Laudem domini

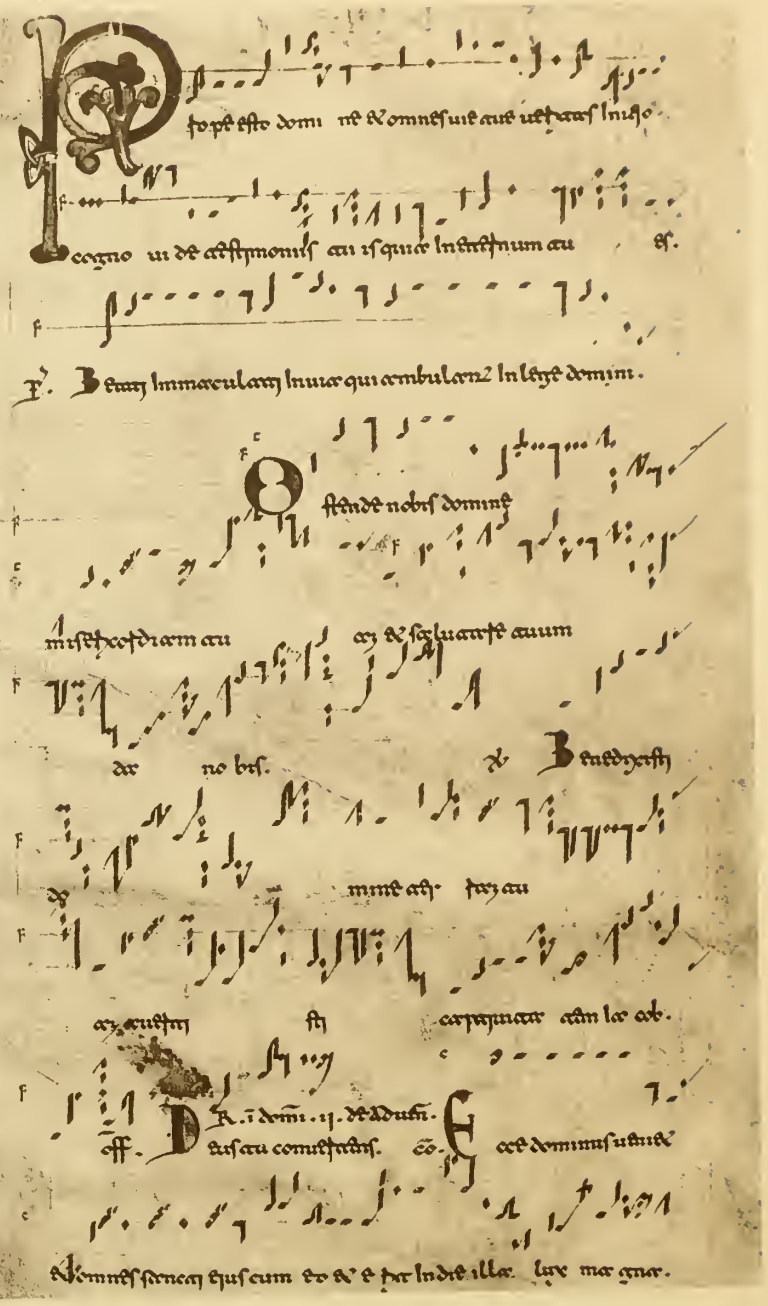
quam & benedicat omnis caro nomen sanctum

e nus. Ps. Confortate mi ni & lanimoli

ecce nos de ecce nim de us no ster fortis buit iudi

ca um ipse uit nos & sal uos nos fecit. V.





Dominic. iii

Sette. Inste lect.

Ed estende no bis fortitudinem

tua et veni domine ut qui sedes super cherubim et sal

ue nos. Ps. Vi-

gilate istud quia nescitis quando dominus veniat. Ps. Qui deducis velut ouem ioseph.

Summo cet lo ergo es si

o et nos et occurrisse nos usque

ad sum mum et nos. Ps. Celi enarrant

gloriam dei

et opera manuum eius annuntiat

firmamentum. Ps. In sole po suit tabernac

culum suum. et ipse tanquam sponsus

usq; ad summu e uus.

Dominic. iiij. c Natiui. nō carnalis.

Venite exultemus domino iubilemus deo salutari nostro

Praeoccupemus faciem eius in confessione et in psalmis iubilemus ei

quoniam deus magnus dominus et rex magnus super omnem terram

quoniam non repellet dominus plebem suam quia in manu eius sunt omnes fines terrae

et altitudines montium ipsius sunt quoniam ipsius est mare et ipse fecit illud

et aridam manus eius formauerunt. Venite adoremus et procidamus ante deum

ploremus coram domino qui fecit nos quia ipse est dominus deus noster

ipsi populus pascuae eius et oues manus eius hodie si uocem eius audieritis

nolite obdurare corda uestra sicut in exacerbatione secundum diem tentationis in deserto

ubi tentauerunt patres uestri me probauerunt me et uiderunt opera mea quadraginta annis

proximus fui huic generationi et dixi semper hi errant corde et ipsi non cognouerunt uias meas

quibus iuratus sum in ira mea si introibunt in requiem meam

usq; ad summum e uus.

Dominic. iiij. c Natiui. nō carnalis.

Venite ad nostri domini in hunc placemus popu

lo eius uisitemus nos in salutare eius

ad uiuendum in bonitate electorum eius ut in letetur hereditate eius

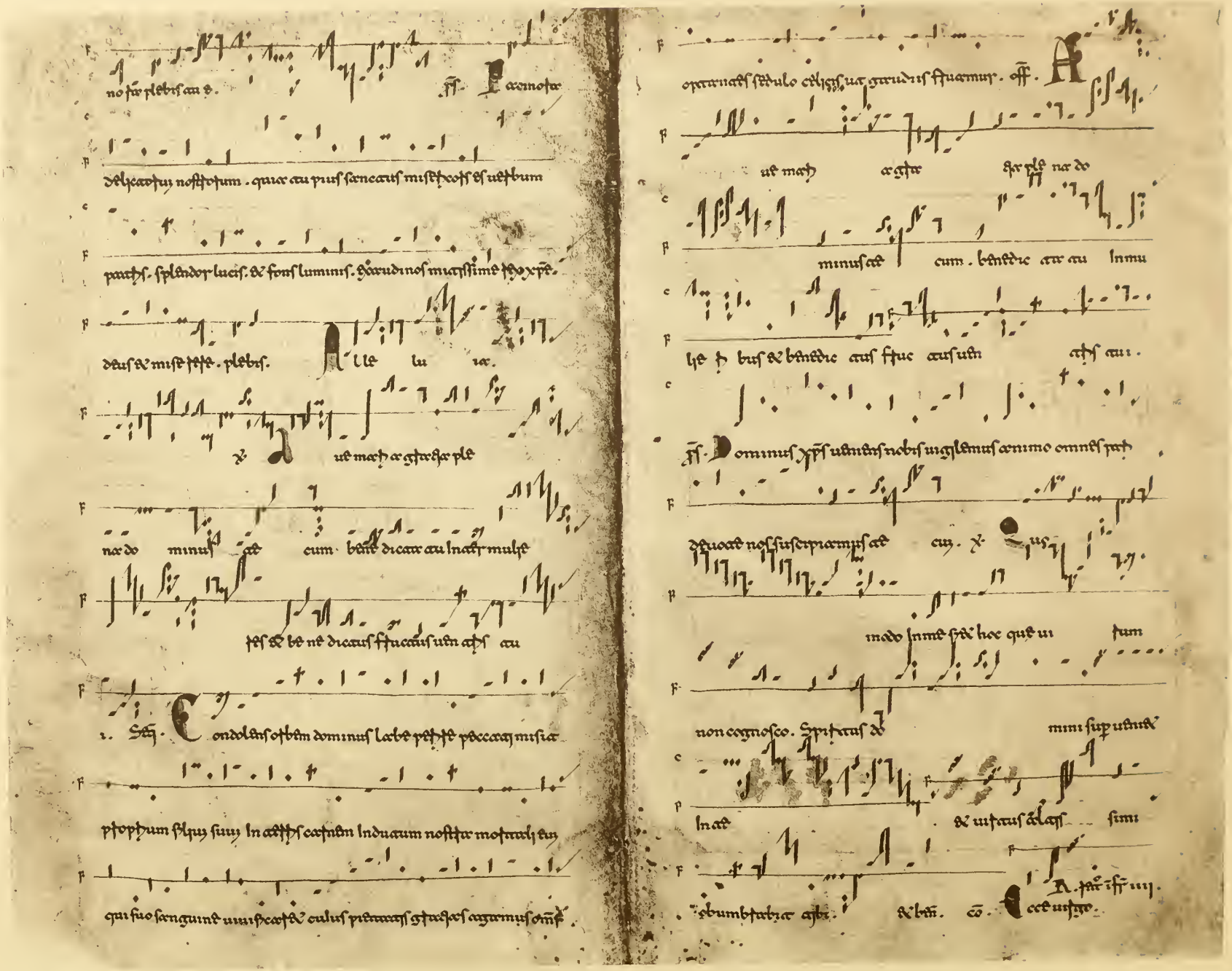
ut laudetur cum hereditate eius. Confitemini domino

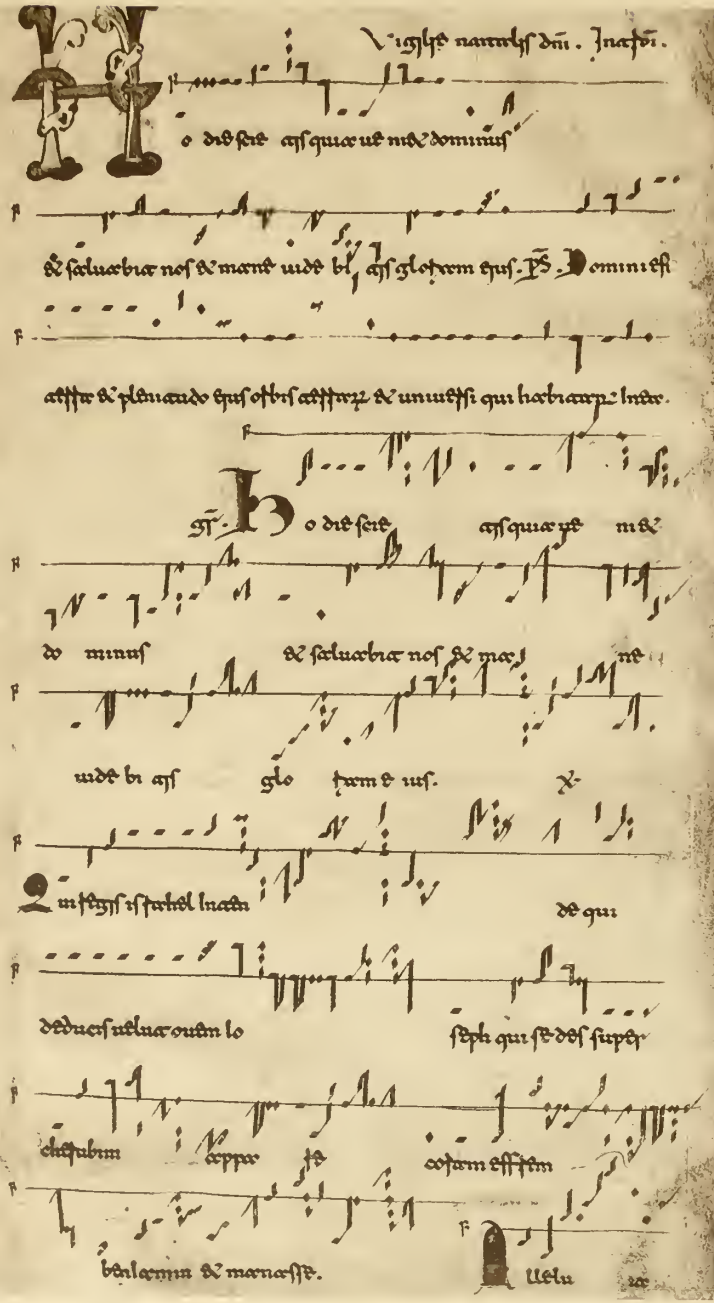
quoniam bonus quoniam in seculum misericordia eius e uus.

Ps. Magnus est dominus. Alleluia.

Ps. Venite domino et nolite obdurare corda

vestra sicut factum est





Vigilie natiuitatis dni. Ingressi.

Ho die sancta assumpsit me dominus

et saluabit nos et manet uidebit eum assumptum eius. Ps. Omnis est

astitit et planxerunt eius obsecrantes et uniuersi qui habitauerunt in

Ho die sancta assumpsit me

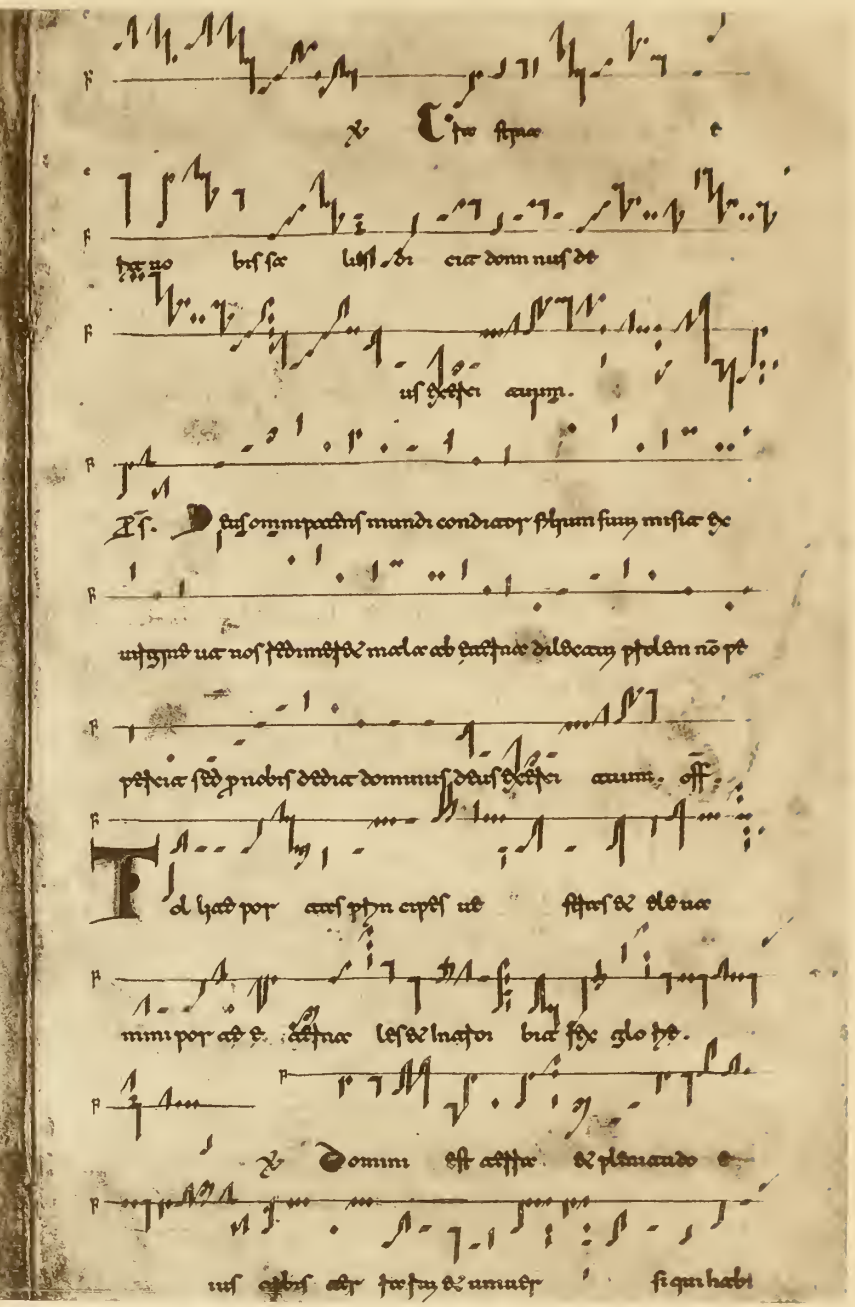
dominus et saluabit nos et manet uidebit eum assumptum eius. Ps.

Qui regis israhel intende qui

deducis ueluti ouem ioseph qui sedes super

cherubim exurge et coram effraim

benjamin et manasse. Uelu



Ciuitas fortitudinis nostra sion

bis saluator ponetur in eam murus et

uallum. Ps. Deus omnipotens mundi conditor filium suum misit de

uertice suo nos redimere et malum ab eternum delicatum potentem non pe

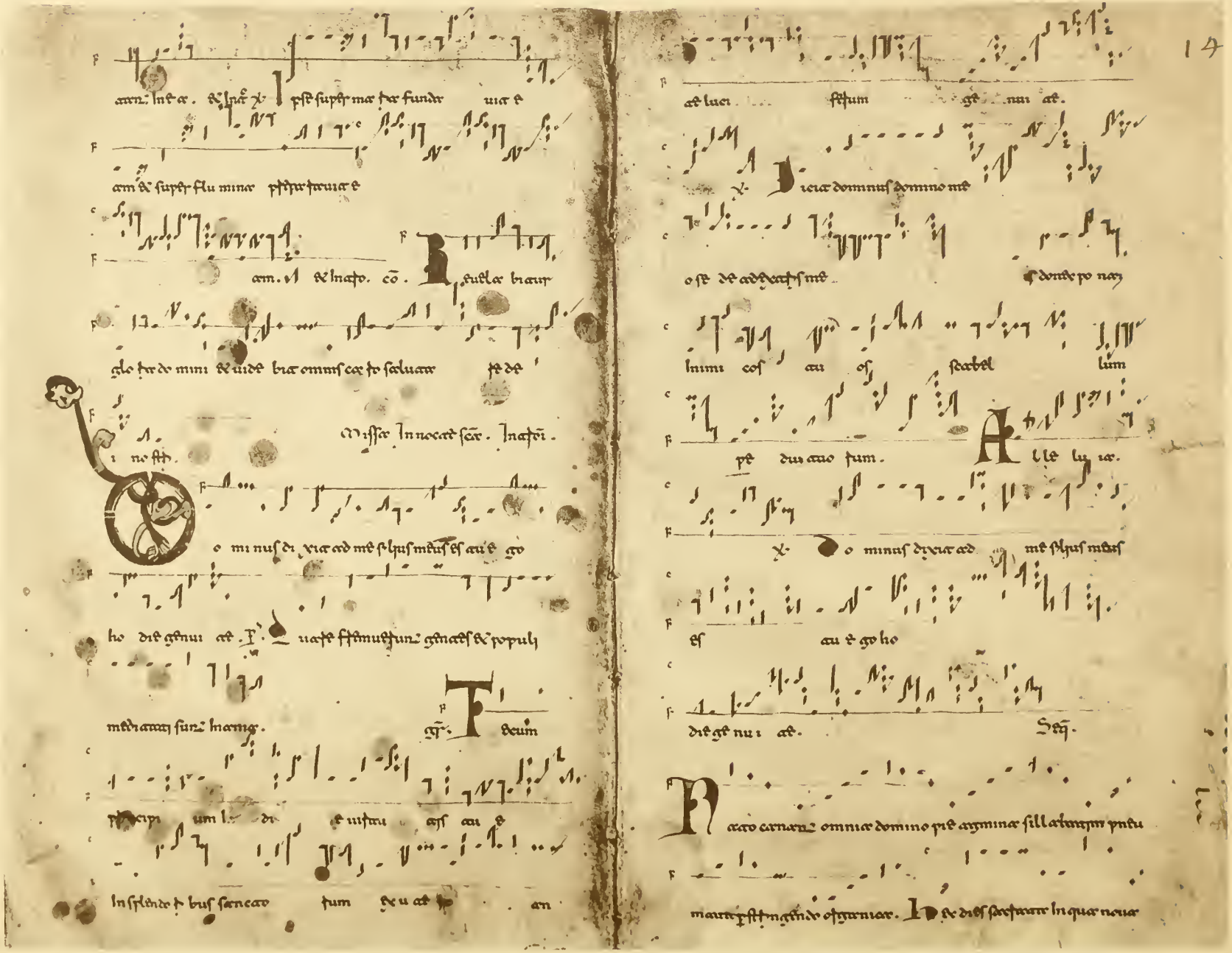
petiit sed pro nobis dedit dominus deus deferet eum. Off.

Tollite portas principes uestras et eleuamini

mini portae aeternales et introibit rex gloriae.

Dominus est astitit et planxerunt e

uis obsecrantes et uniuersi si quis habi



sunt gaudia mundo plena dedicare. Hac nocte praecelsae luna

nuae de gloriae lumine angelicae. Luxerunt et luminariae nocte

mediae pastoribus lumina. Dum fouent suae pecoris sub arbore diu

nae perscrutant monitae. Magnus almae qui beatae anae stella

omnia. Et luminasse in celo gloriae pace de lucifer. Sic etiam

celi caelitae alacrissimae iubilant. Et aeternae caenobi aetheraae

alacae polymachinae. Sonat de per omnia haec in die gloriae nocte

clarae fideliae. Constiteae sunt de imperio hostis studiosissima.

Humanae concipient cuncae dum natum in aetheae. Pax in

aetheae fideliae nunc laudantur omnia naeque per georiae. Solus

qui audiunt omnia solus qui condidit omnia ipse suae pietatis sol

uae omnia peccatae nostae. est Lae adiaeae et

de heul ad ae fae an ae fae ciam do

mini quomodo ud nae. Canae ae domino

cae ajeu no uum caetae do mi no om nis ae

fae. an. Canae ae domino be nedicae

no men e ius bae nunciae ae de die in die e saelu

ae fe e ius. anae. co. Insplendoribus sanctorum

de u aeto anae lu ci fetu ge nui ae. Missae primo mane.

Hodie fulge biae ho die su per nos quae naeae

16

est nobis do minus de uo cabi aur a ministri bi lis de us ppnetis preces

pauis fuauis seu lu culus ste ꝗ non e ꝗ nis. ℣. dñs

stigmatum de cestum induit.

Benedicat qui ut mat in no mine do mi ni de us do

minus et illuxit nobis. ℣

domino fac cum est

et est misi bile in oculis no stris.

Uelu ta.

℣. mi nus ste gnat uia de co tum in

duit induit do minus fortitudinem

et ptdeinuit se ustmu adm. off

mat uia or bum astte quinon commo

uebitur pastr aur se dst aut de us qe aune est

cu lo ru est. ℣

mi nus stigna uia de cestum in duit

induit do mi nus fortitudinem et

ptdeinuit se ustmu adm.

qeaune. ℣ ustr bilis in ecel sis do

mi nus ad stimo ni a ru a ctdy bi lis fuerat sunt

ni mis. do mui ru e dbell sane ar.

de mi nõ in longsaru di uũn dũ

tum. deaunc. eõ. Xulcar ꝑ hæc sy on laru

der ꝑ hæc hic tu sæ lum dicit ꝑ ceuus ut nur sanctus de sæluãr

cor mundi. Miserere nobis. Tropes.

cit ac dest de quo prophetæ cecinerunt dicentes. Tuch.

Quum uir go mæ ter gt nu ier. desplus. Nomen eius

em manuhel uocar bi eur. gulus. Egm e ius non

e ter ꝑ nis. de uoc. Emmister bilis deus fortis. eyagm.

cuius quum dignatur elmi. Laudamus te. Benedicimus te

splendor dei patris. Benedicimus te per singulos dies

gnas gloriam tuam. Domine deus rex celestis. Deus pater

omnipotens. Domine fili unigenite. Iesu xpste. Dñe

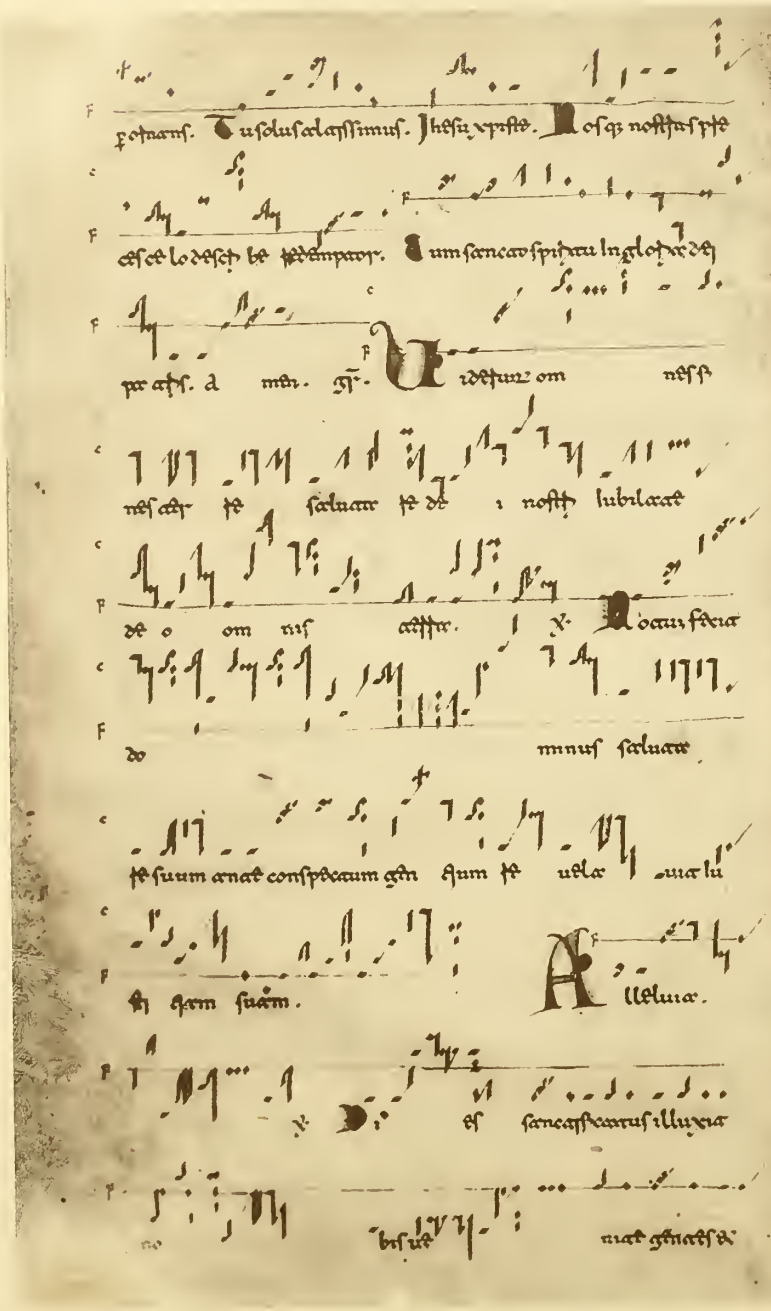
deus. Agnus dei. Filius patris. Qui tollis peccata mundi

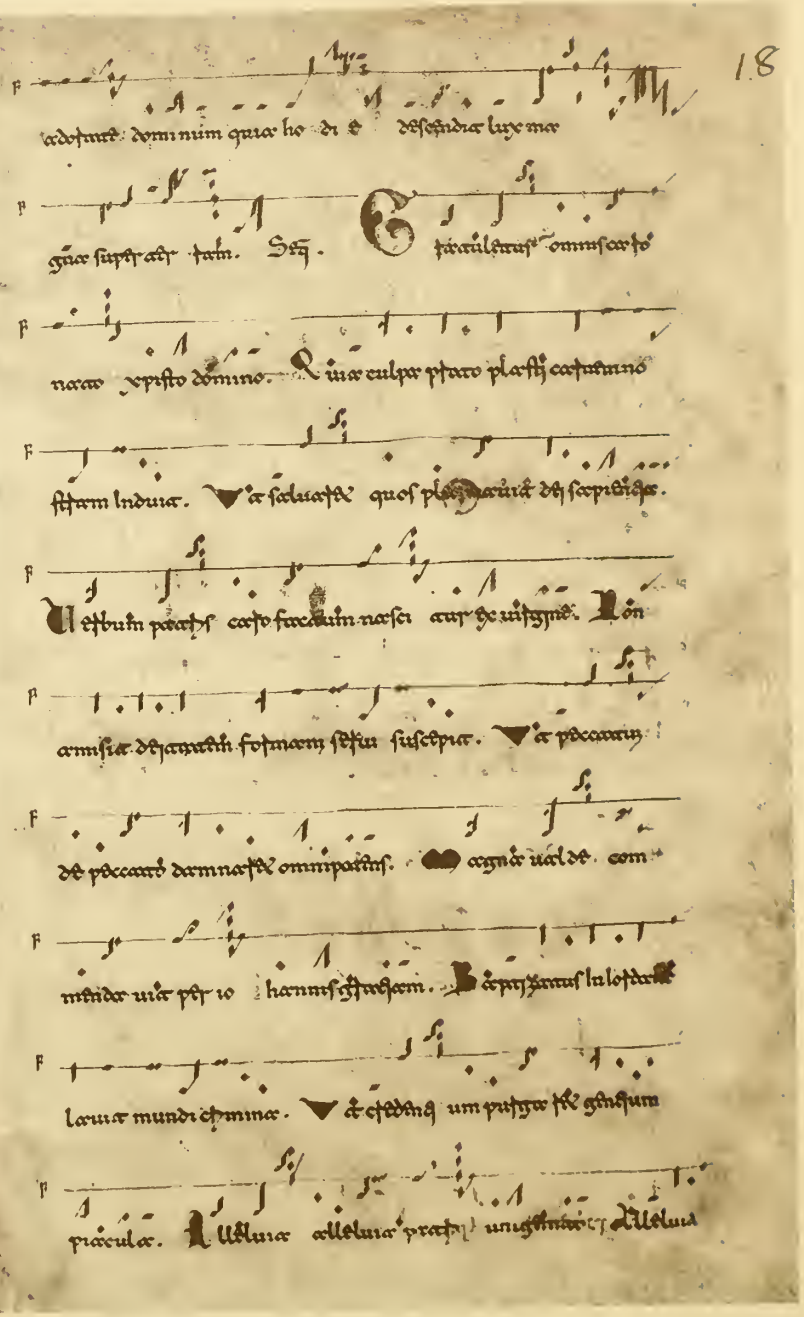
miserere nobis. Qui tollis peccata mundi. suscipe deprec

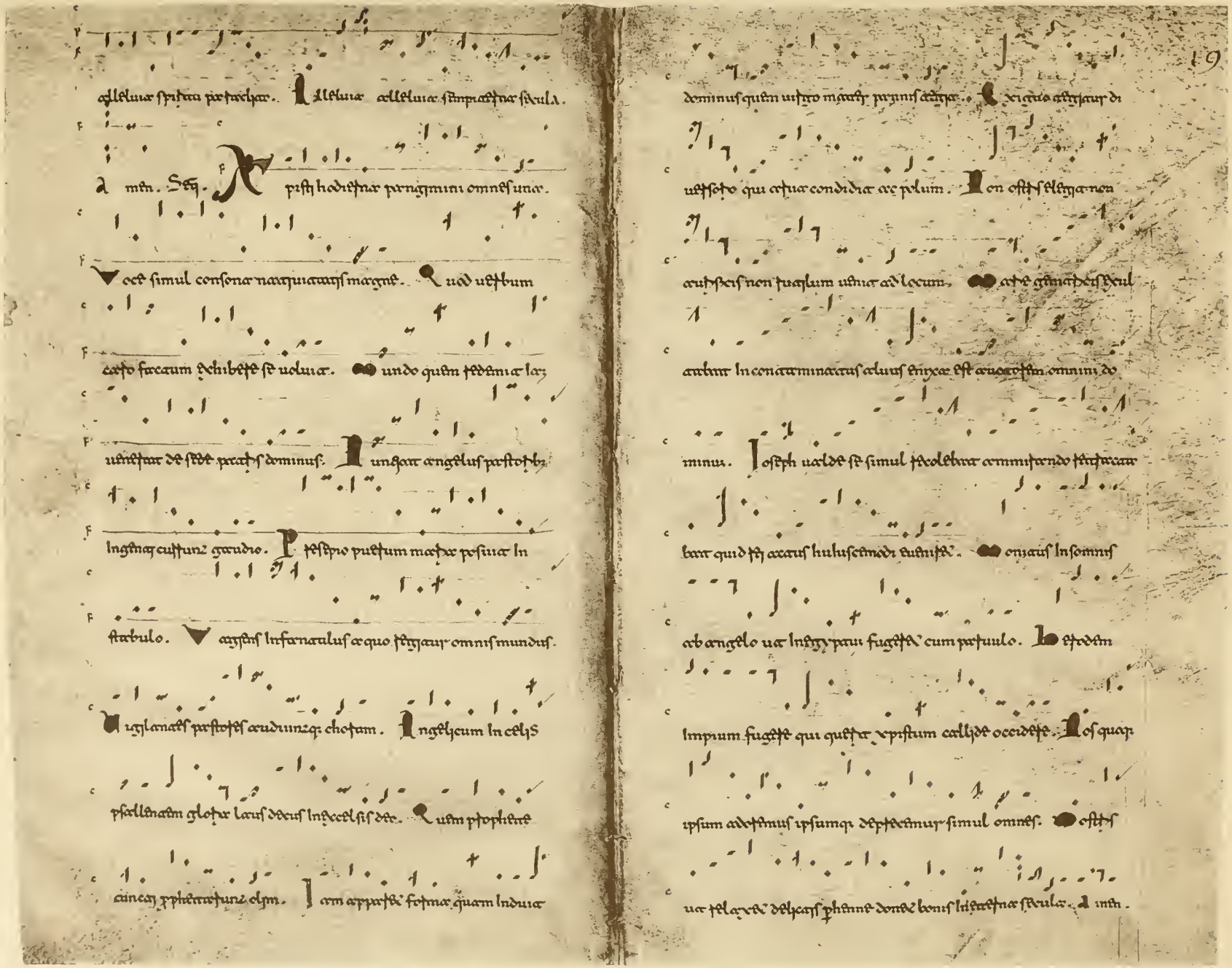
cationem nostram. Qui sedes ad dexteram patris miserere nobis. Quoniam

tu solus sanctus. Cum spiritu paracleto in gloria dei patris. Amen.

Tu solus dominus. Cum tuo altissimo de cum tuo fontis de cum tuo







ꝯlleluia spiritu pertractare. Alleluia. ꝯlleluia. ꝯlleluia. in eternum sæculum.

Amen. Seq. Christi hodiernæ pangamus omnes unanimes.

Vocet simul consonæ naturæ carmen magnum. Quod ut verbum

carne factum exhibere se voluit. Quando quem sedentem lac

ubertatis de sede patris dominus. Iungatur angelus pastoribus

Ingenia cultum gaudio. Pastores puerum matris positum in

stabulo. Vagitus infantulus a quo regitur omnis mundus.

Vigilantes pastores audiunt chorum. Angelicum in celis

psallentem gloriæ laus deus in excelsis deo. Quem prophetæ

cecinerant prophetantes olim. Iam apparebat formam induta

dominus quem ut iuvenis matris puerulus adiuvat. Regnum adiuvatur di

ut ipso qui cuncta condidit ac polum. Ion est ipse elegantem

aut ipsis non tugurium ubi ad locum. Ad e gemina dei sed

aut in conceptaculum aliquis triticæ est augustum omnium do

minus. Ioseph uxorem se simul secuerunt commutando secum

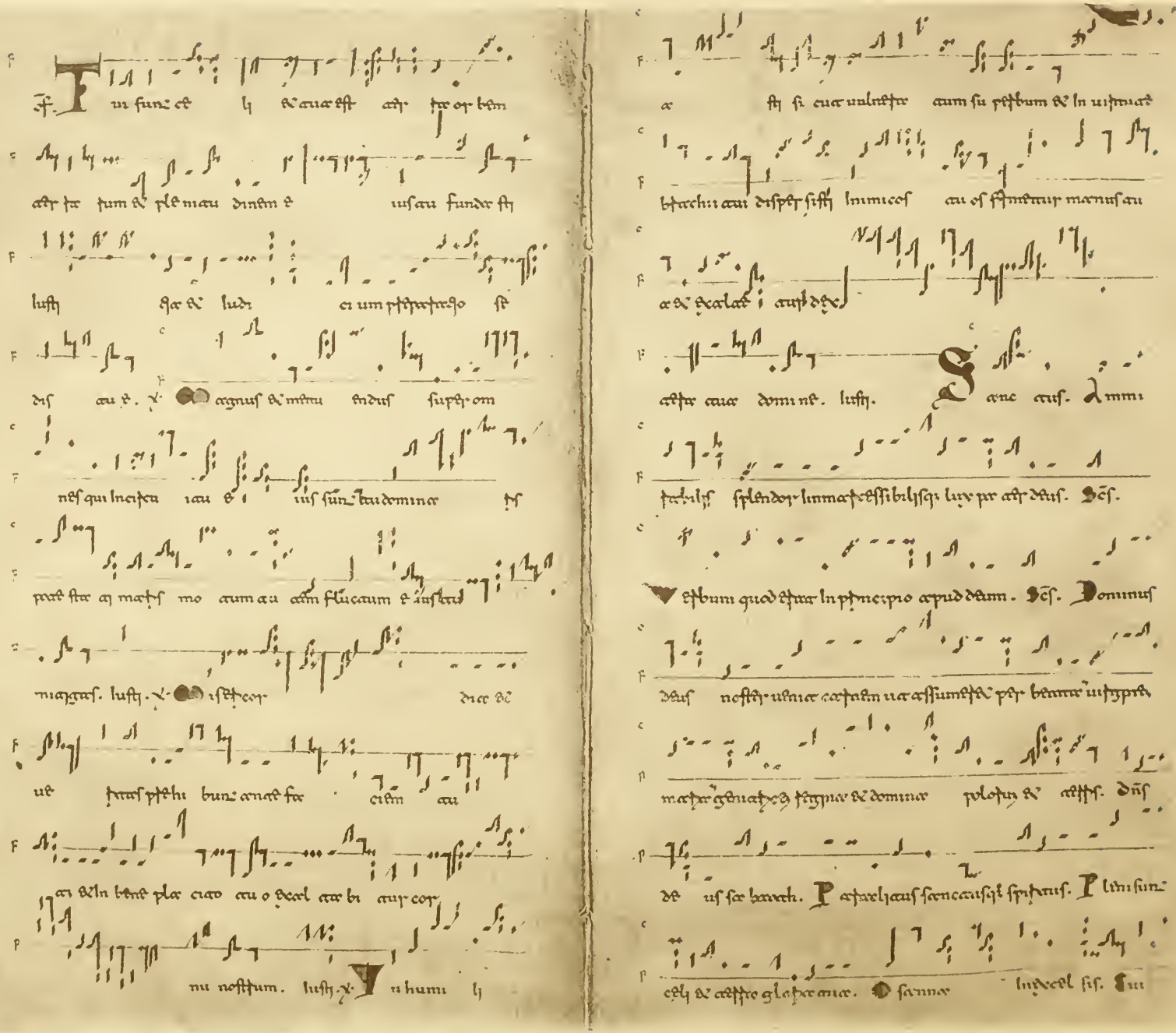
hæc quid sit accepit huiusce modi dubitare. Ecce angelus insomnis

ab angelo ut in Egypti parvi fugere cum parvulo. Herodem

impium fugere qui quærit christum callide occidere. Ipsum quap

ipsum adoremus ipsumque deprecemur simul omnes. Est

ut pelagere delicias phenice donec bonis letantur sæculum. Amen.



omne flectatur genu de omnis lingua proclamet quia dominus. Bene

dicamus qui uenit in nomine domini. ℣ sanctus. In excelsis.

Regnum de[illegible] qui tollis peccata mundi miserere nobis

Qui sedes in cumbis festum sancte dei genitrix.

nobis. Adsis precibus cantus uirginis de uirginis natus. agnus.

Virginis uirginis sacratus nos ipsos depellere miserere. agnus. Pacem

uobis cantat per cunctum numquam petimus. co. Ide tunc

omnes si nos sancte te saluare te de [illegible] nostri.

In Sci stephani

Responsum. Seruiebam uiduis nec non sedebam libus alimis.

et mi. Ne accumbam ac epato potum abstulit mouebit. et in iniq.

In carnem sic lapidum premebant me molestiis. Adiuua.

Illumina uultum tuum super seruum tuum. precamine laetae. quia. Infra.

Et enim sed detinent principes et adiuetisus me

loquebantur et iniqui per sidu ei sunt me.

adiuua me domine deus meus iuxta quia sitiuit anima tua

in eius iustitia eadem in bus. T. Beati immaculati in uia qui

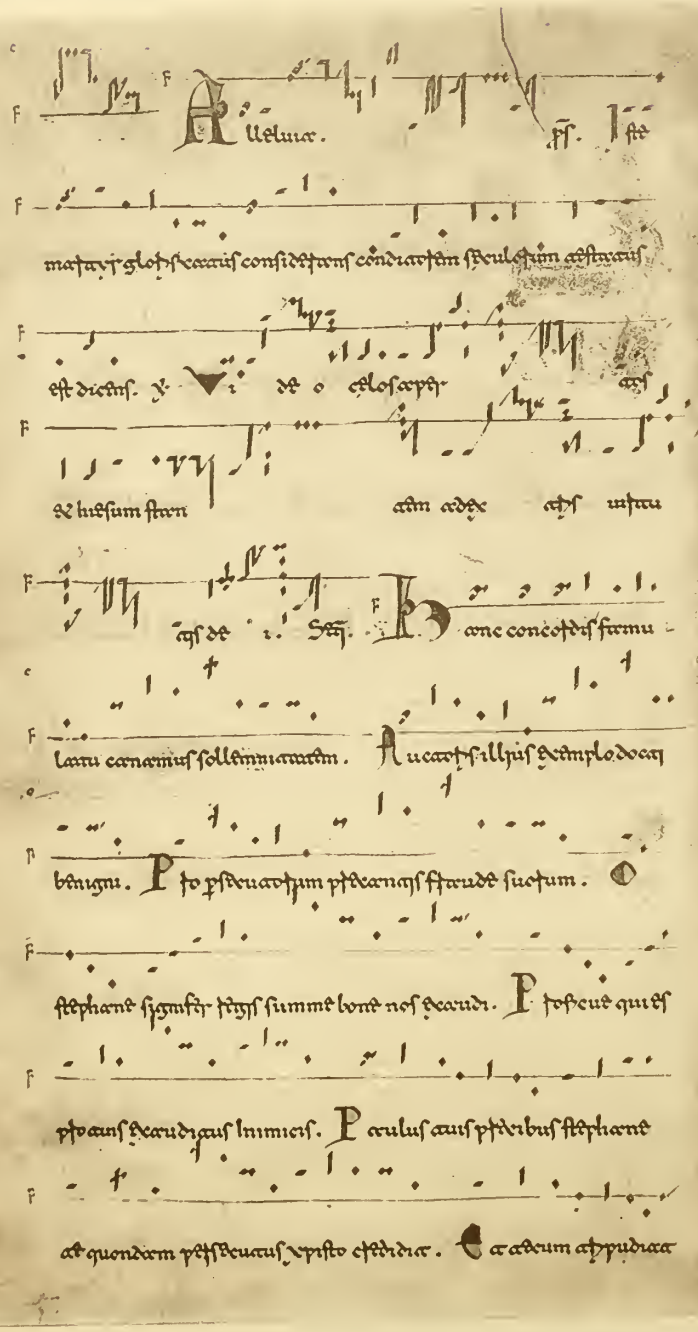
ambulant in lege domini. gl.

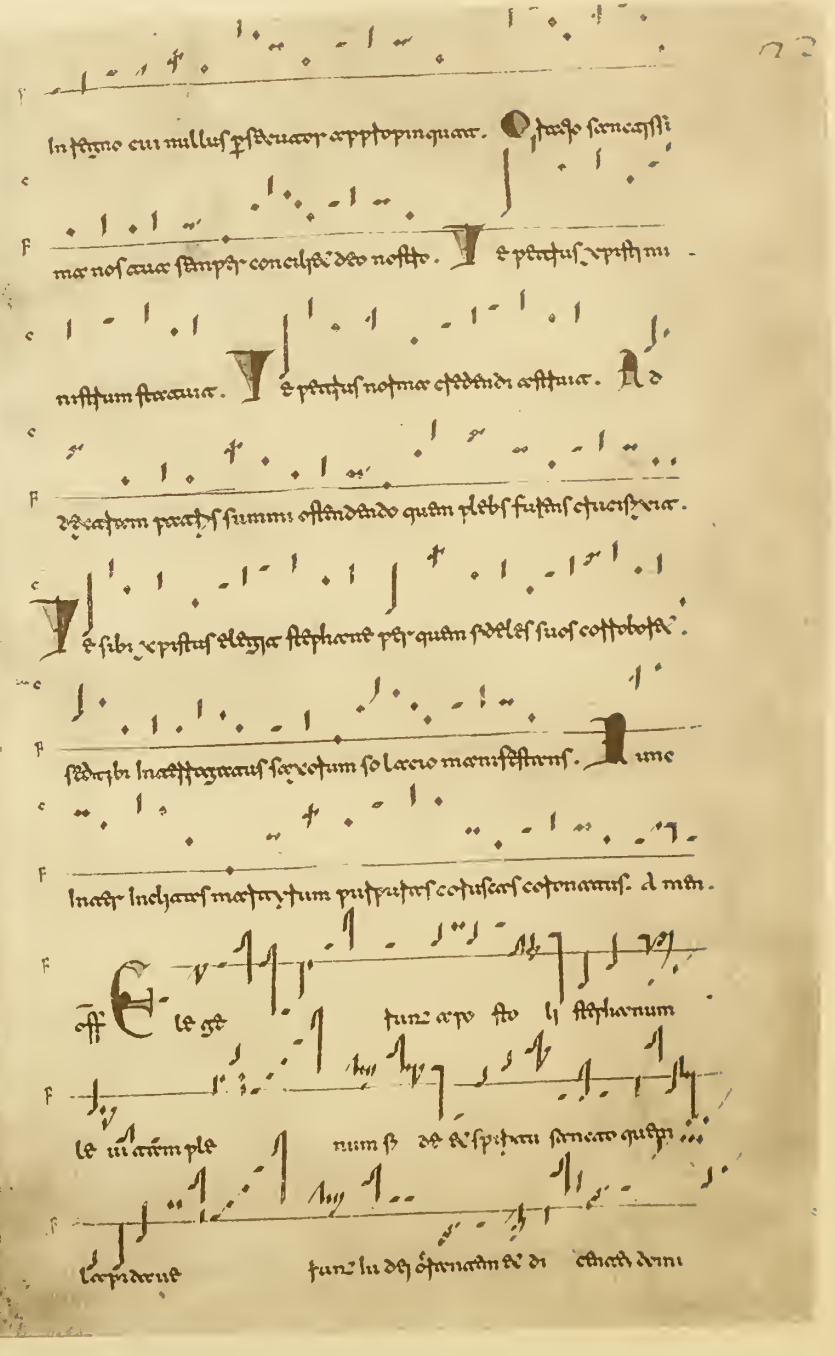
Sedebant tunc principes et adiuetisus me loque

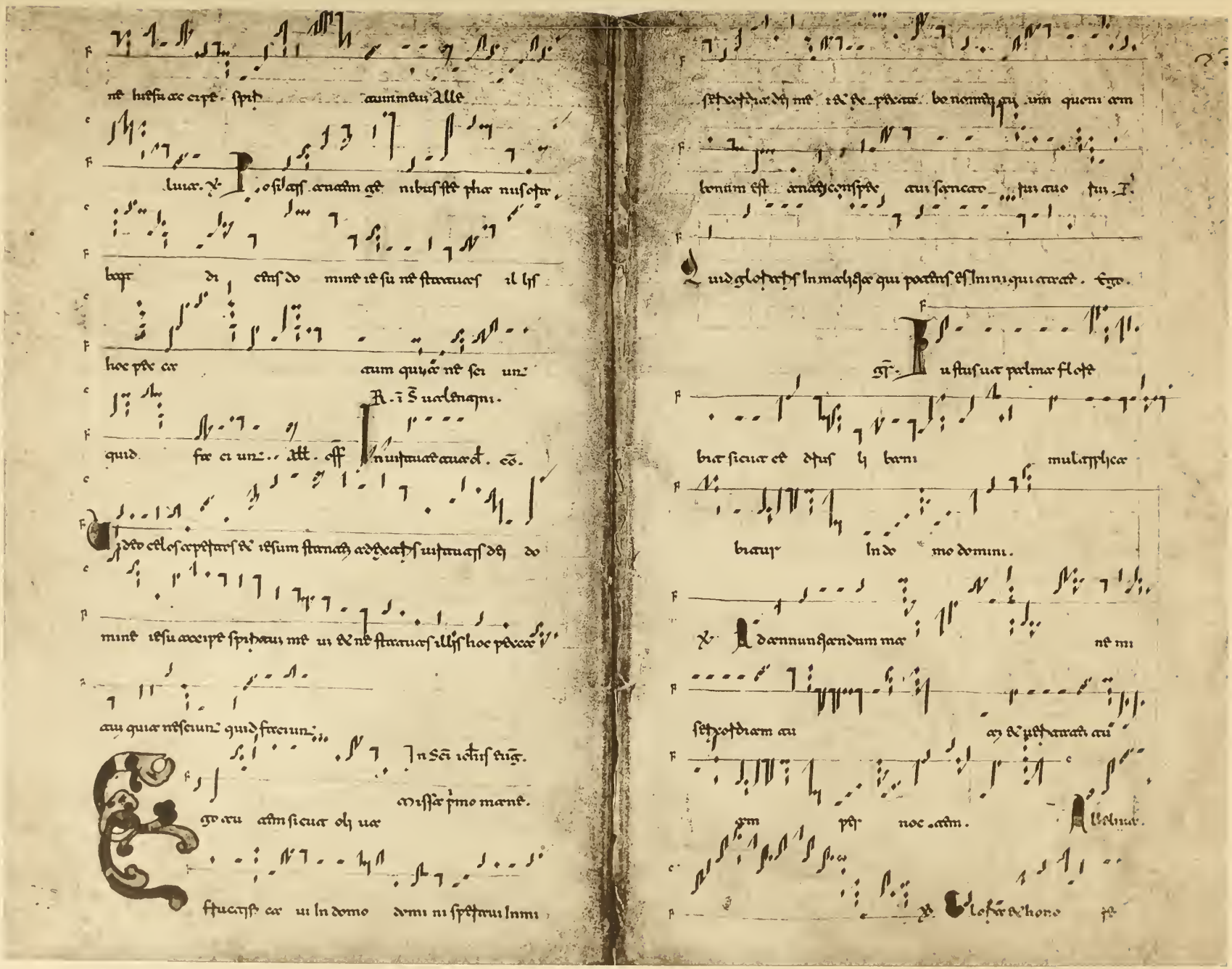
bantur et iniqui persecuti sunt me. ℣. Adiuua

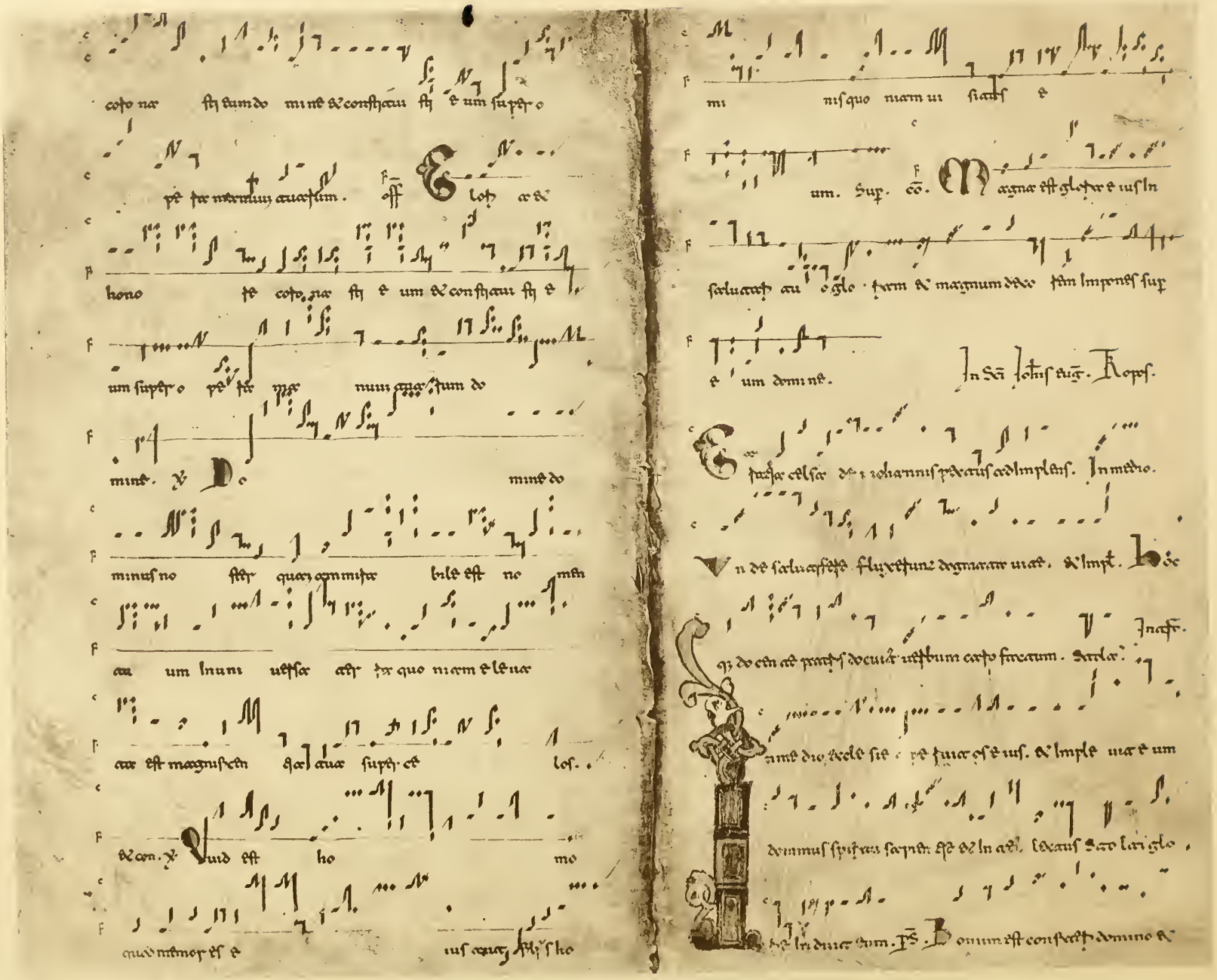
me domine. de us me

us saluum me fac propter misericordiam tuam. am.









psallete nomini tuo altissime. gl. Quia factus mihi

fuit aliquid discere. pulchrum il le non

modo pp. atq. Sed sic tu: volo

manere donec veniam

me se quere. Illuma.

Hic est discipulus il

le qui testimonium ph. hec de his scri

mus quia ve tum est testimonium e ius f.

Cl. Charissimi iesu xpisto multum dilecti in xpo. Vubus

ermone carnalem. Innatus perfectum lequisti. Vu laudem

lugis peccatis respuisti messiam secutus es. Ve tibi peccatis

secte metuisses fluctuare permisisti. Tuq; in aetis posicuis glo

riam conspexisti filii dei. Que solis senectus luniam obtenebrat

contenendo esse phanne. Te xpistus in cruce triumphans

mater suae dedit custodem. Ut uitio uitiorum sectatis corp.

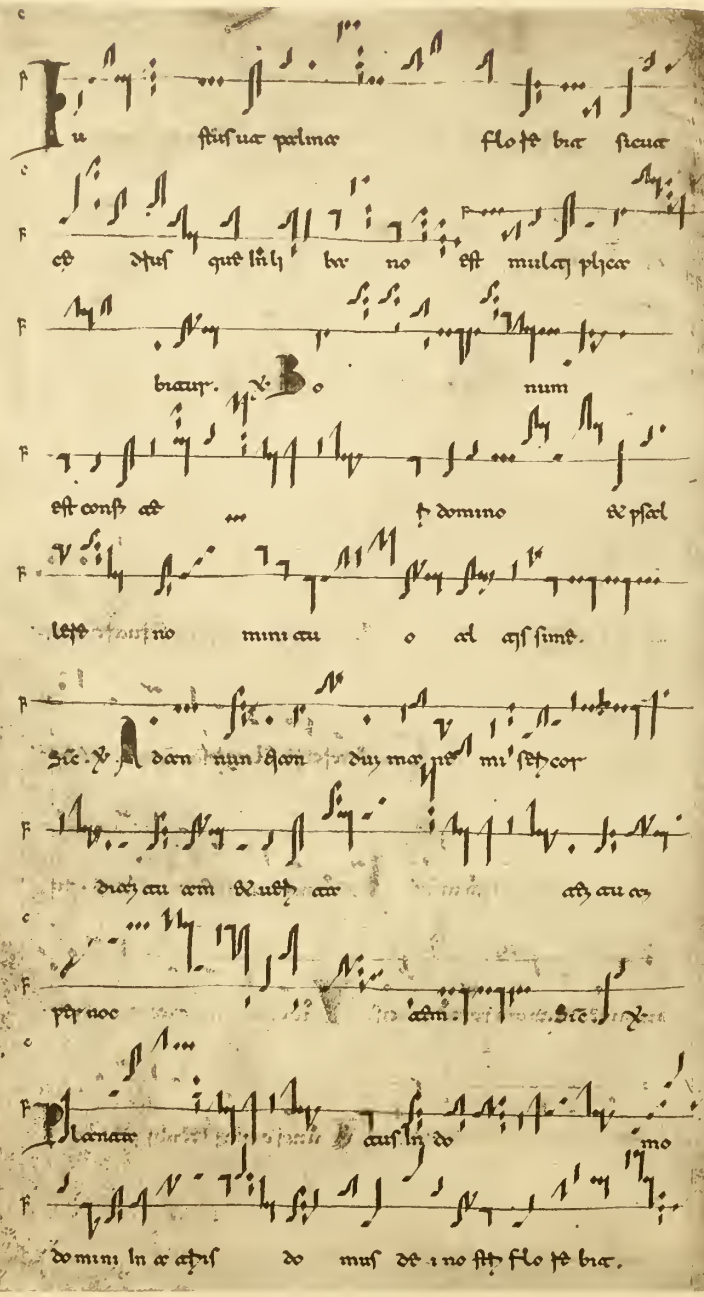
cutam suppediatis. Tuq; carcere flagris sq; stercus aetis

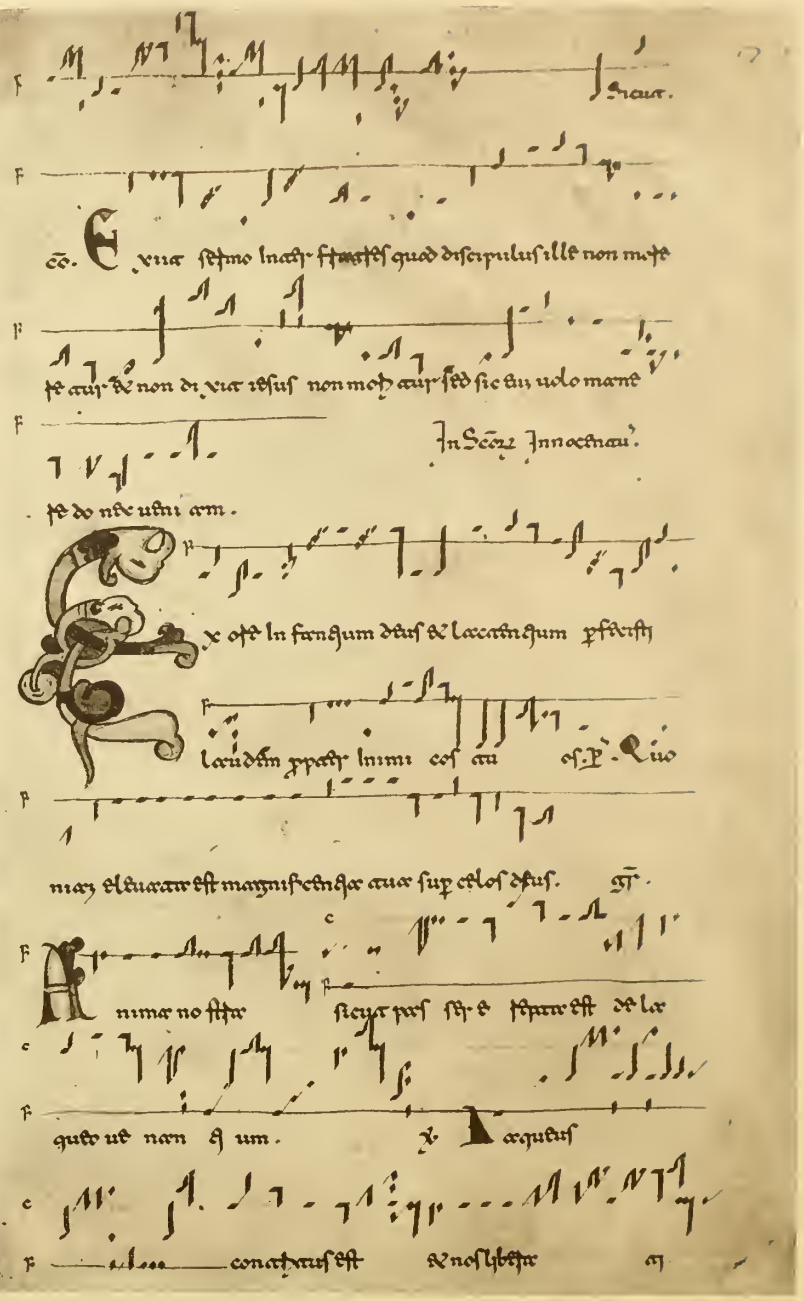
monio p. xpisti es gaudiosus. Idem mortuos suscitantis in q; iesu

nomine unitum fortue uinces. Vibi summus arcetur et tri

uetbum suum praesp. studiare. Tunes omnes sedulis pte. nis

apud deum semp commendar. Charissimi xpisti carte. off.





su mus ad uocatum nostrum in nomine de mini

qui fecit celum et terram. Ps. ae. Effude tunc

san guinem sanc torum uestrum et quasi in cineribus es tu

solum et non est qui

qui se poli te.

Vindica de me nec sanguinem sanctorum

eu e tum qui effu sus est su

per ter tum. Seq. Re magne de us

qui in aquis abyssos et mundum pondet tus cum magna parcimonia.

Inculus manu sunt omnia cum et non laudant omnia e

culum. Te laudant cuncta polorum summa potestas. Te

angelorum potestates simul cum cherubim. Vibi autem canantium

lundulis astant. Incessanti gloriam regni eius iubilant.

Letamini laetae ac nouae proclamant. Laus tuae deus per

sedes celestium. Quantum milies centum quadragintam

qui empti sunt de terra. Cum mulieribus non sunt coinquinati

ci uirgines enim permanent. Nam et cithara et citharedi ambu

lant sint maculae. Carolam gloriae induti et decorati cithara

pharetes coronati. Et ecce una pelamant uestra et lustra deus lu

dicia tua. Tanta est omnipotentia quae est eu non iudicat

ul secundum nostram. Et accipiens divina responsa agmina sancti

nunc medicam adimpotis et hostes. Donec sicut impletio scripturae

ut sitis et qui habet in scripturis de inferno. Postea im

plet omnia saecula aeternitatem. Ut sint perpetuae et mundi

principes. Deus caritas. Ff. Animae no

stra si cum per sit et pax est de laqueo venari quam

laque us conantur est de nos libere et

sumus. Nisi quod de

e sua in nobis dicam nunc in scriptis nisi qui

et de minus e sua in no bis. Accepto N.

Post omnem peritantium et animae no stra fossi autem pe-

ccatorum sed et animae no stra et quan

in aeternum benedic aus de minus quinon

dedit nos in carp e o nam, denarius to fui

laque us conantur est de nos. Eo Ve in tumae

audiam est plorans et ululans sicut pro suis suos

nolui et consolari qui et non sunt. In Sci Silvestri pp.

Et de assai de mine in ducam lusti

arm de sepe, quam e vulnerum praeter de

uid sit unum ut non et ustum sit et dm xpi sti ami.

benedicam dominum deum de omnis meam sublimitudinis ejus. gr.

ecce secretis meis gnus qui in die bus su

isplicuit de. ℣. non est inuenatus

similis illi qui consistit

te legem ecce il si.

ll eluia. ℣. legis ad do

minus sibi in secreto do adm magnus in populo suo. eff.

nuam deum sistuum meum de in o leo sancto unexi

et ui manus et nim me ac auxiliabitur et. i de

brachi um meum confortat uia dux. ℣. oatus es

de minis de ut tarsau ac in cisteu iam au

cu dixi sti posui adiuto tu uim su ptr

po adm adm de declaro ui ele au

de ple be mis ac. eternum. ℣. ac ponam in

steu lum se culi se dum et ius de ahsonui

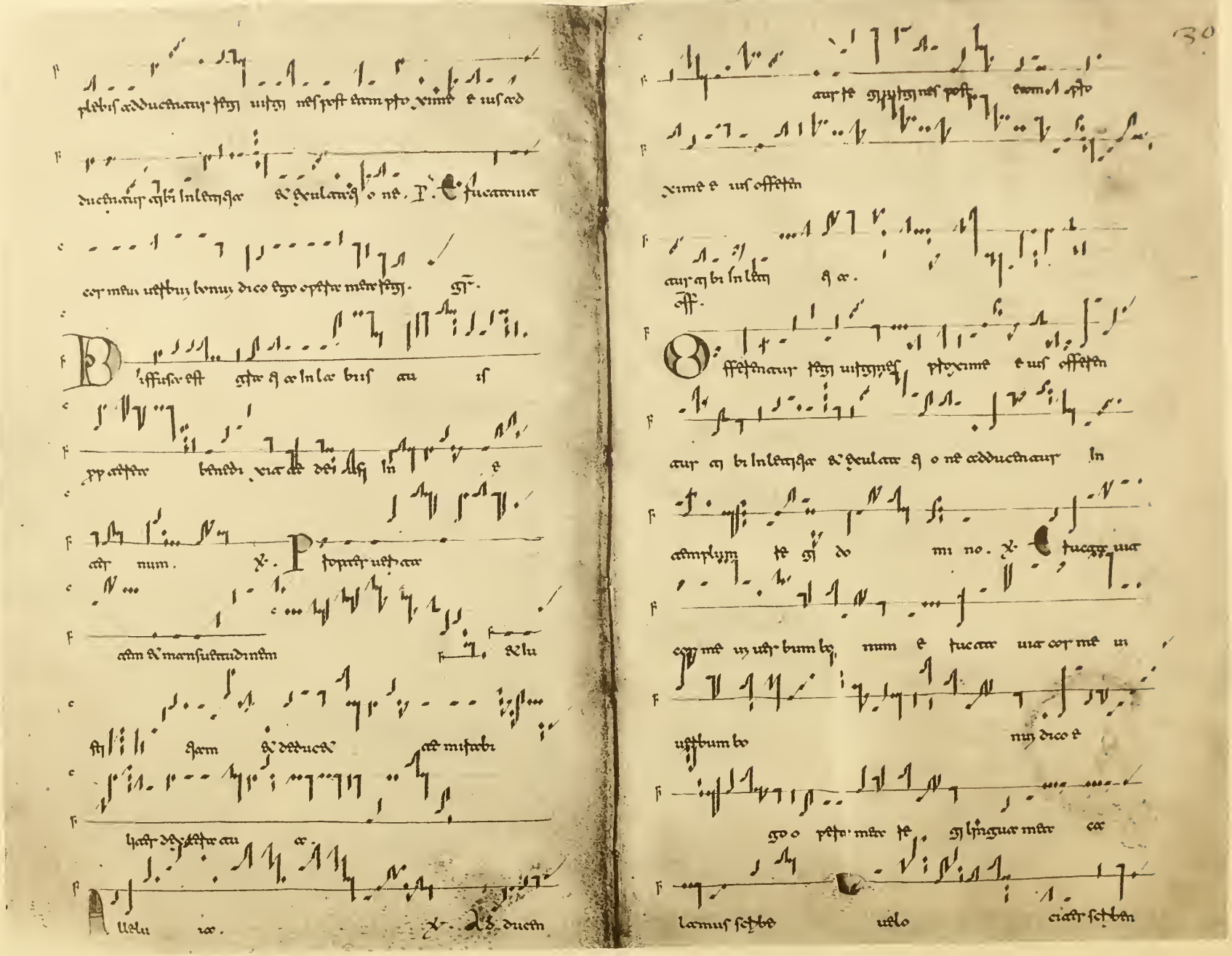
et ius sicut dies cet lij.

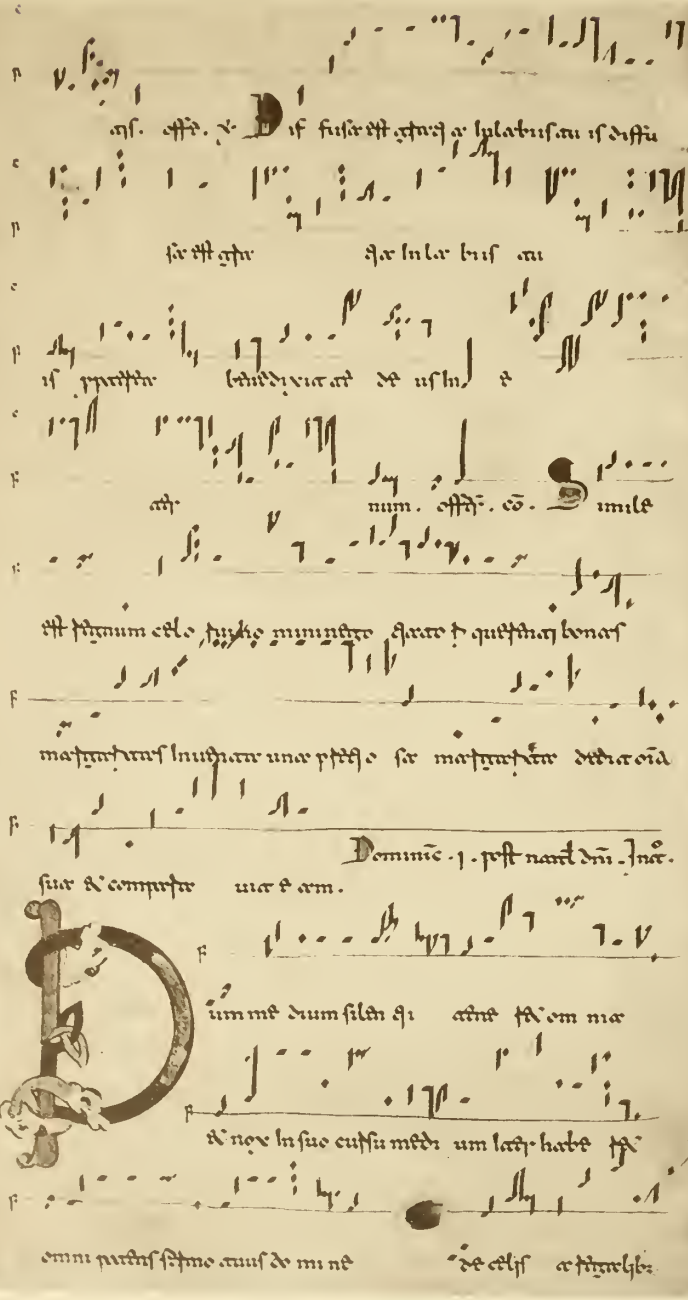
eternum. co. beatus sir uus quis cum uenitur dominus

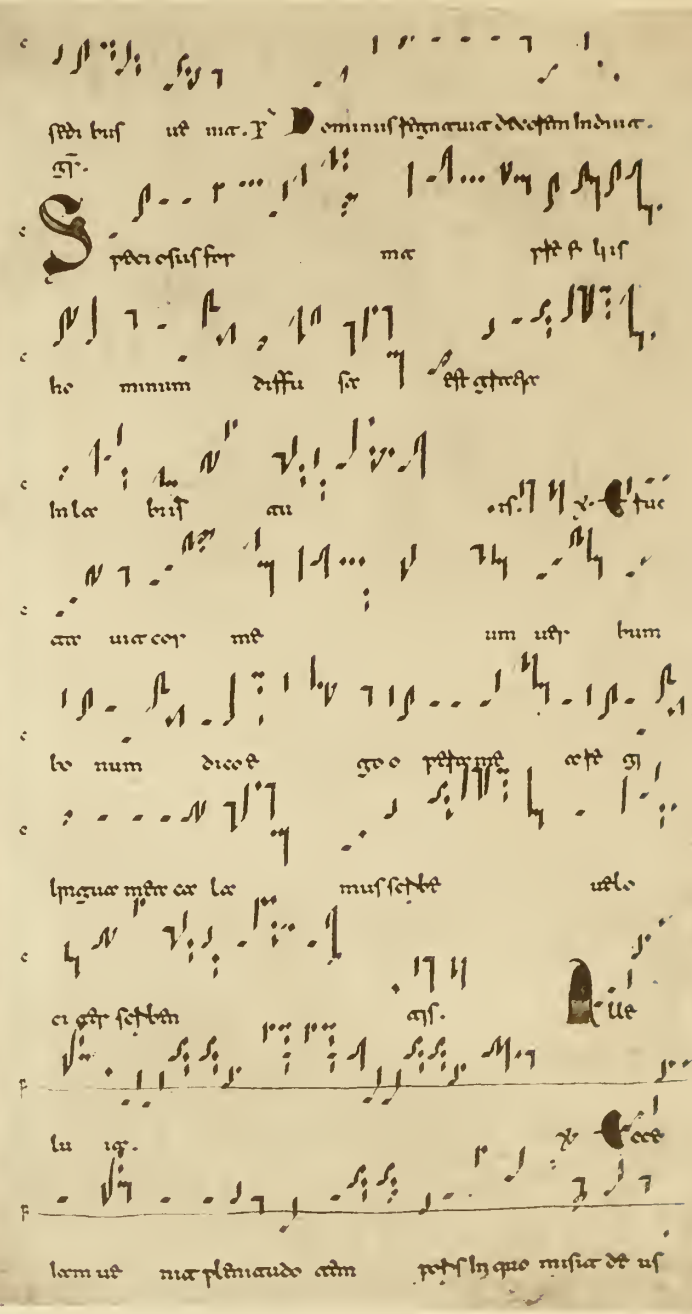
inuenitur in glaniadi ac mundi co ubis supir omnia bona sua

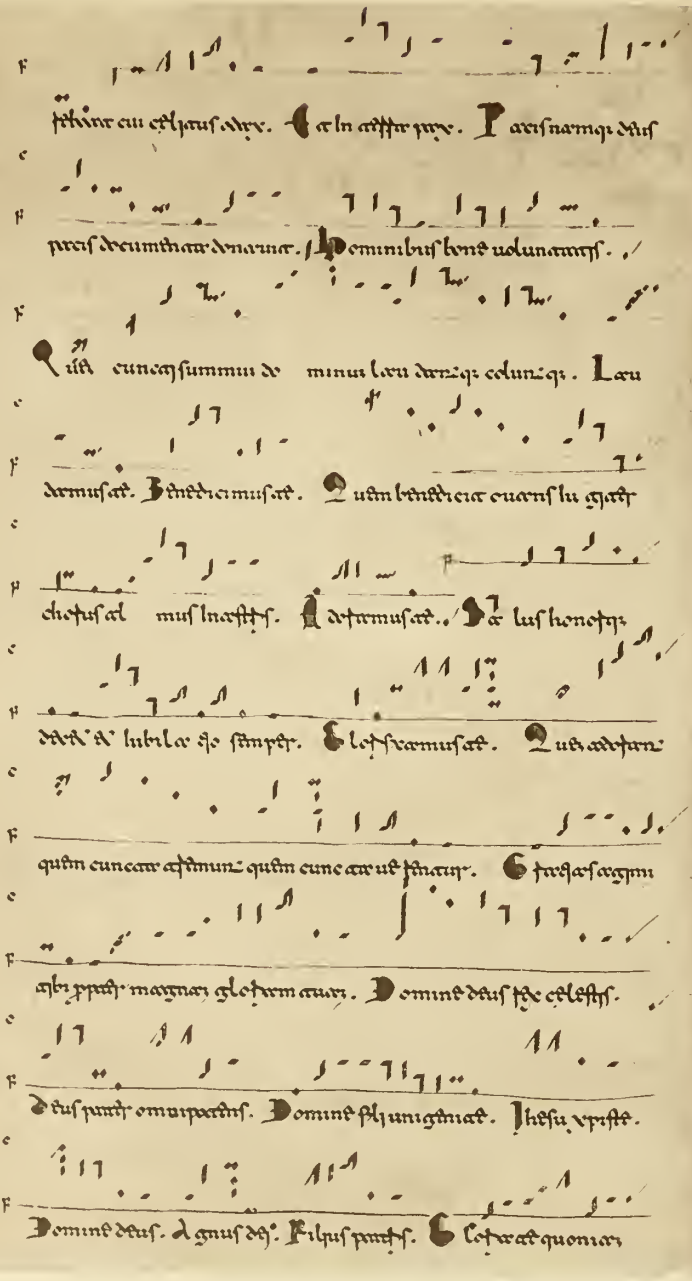
consti auit et um. nativitas dni.

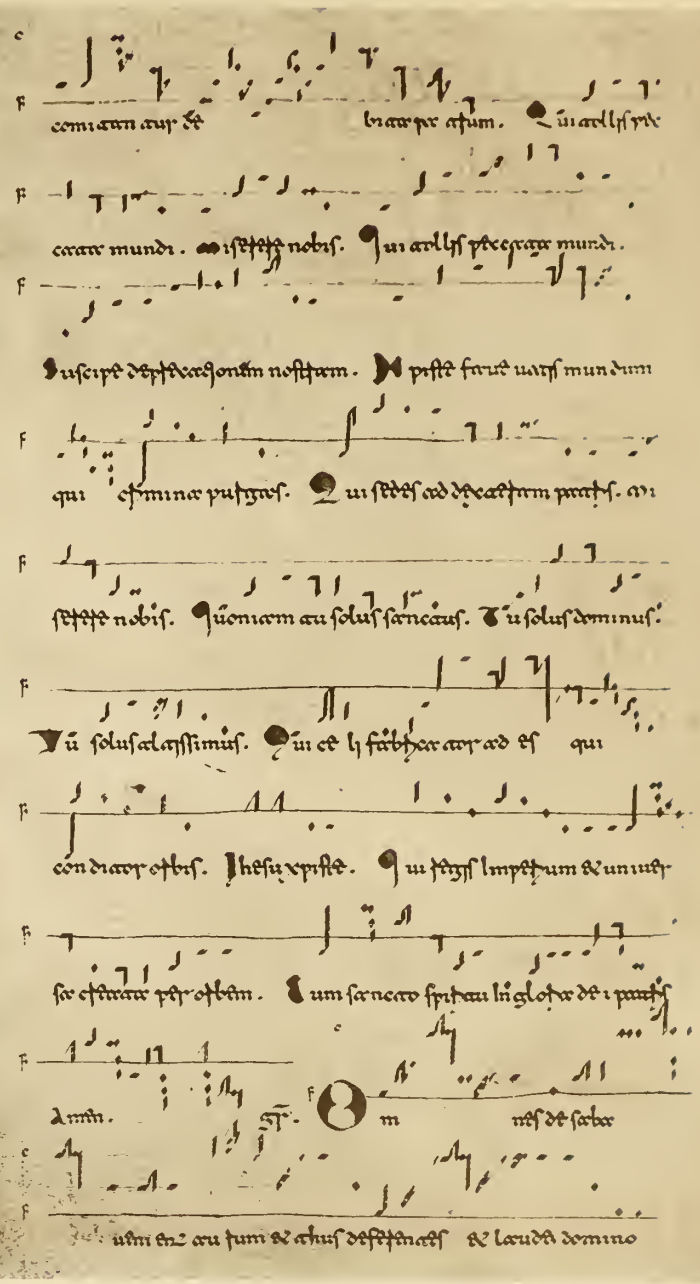
ulcrum aeum deprideabunaur om nes diuitias

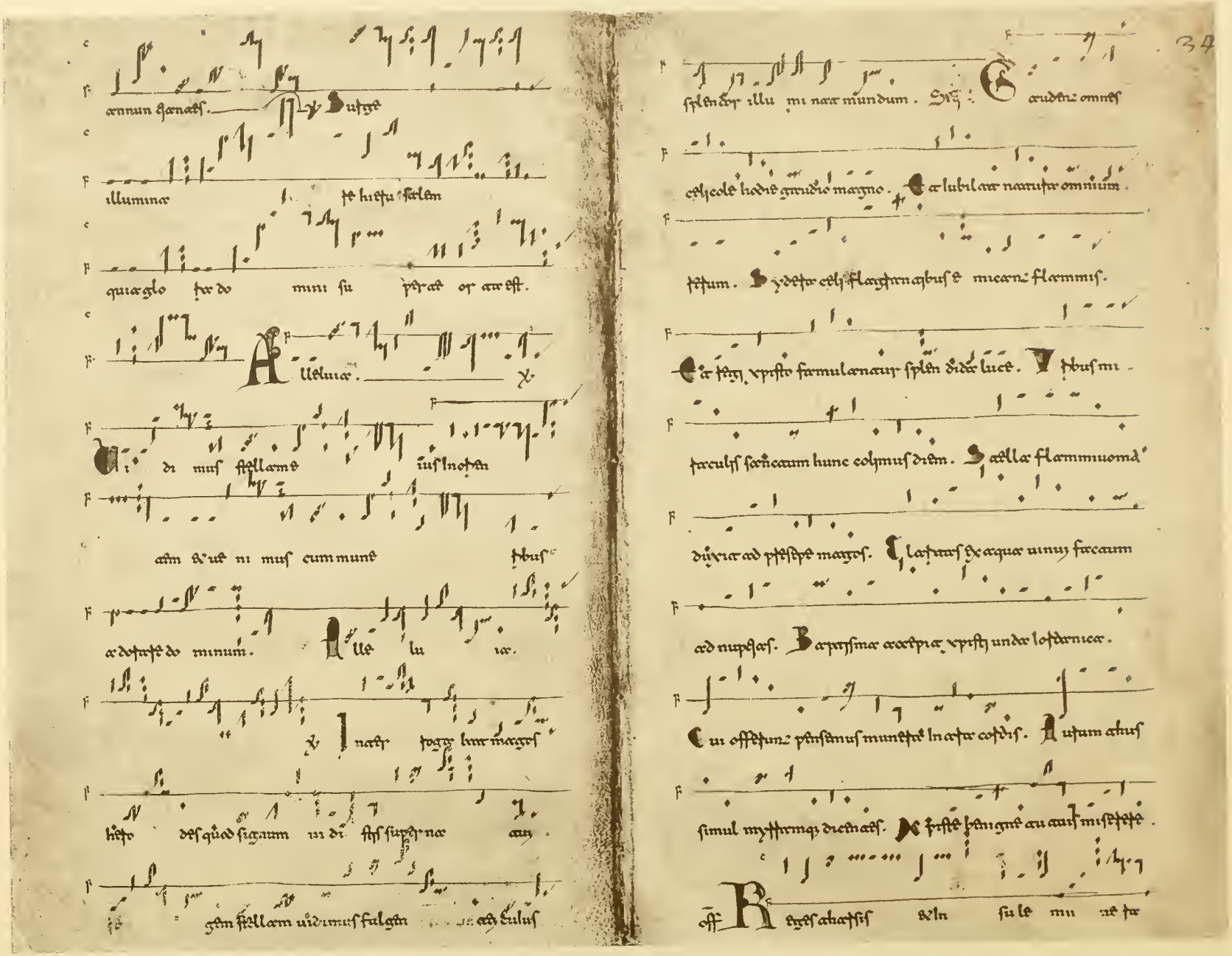


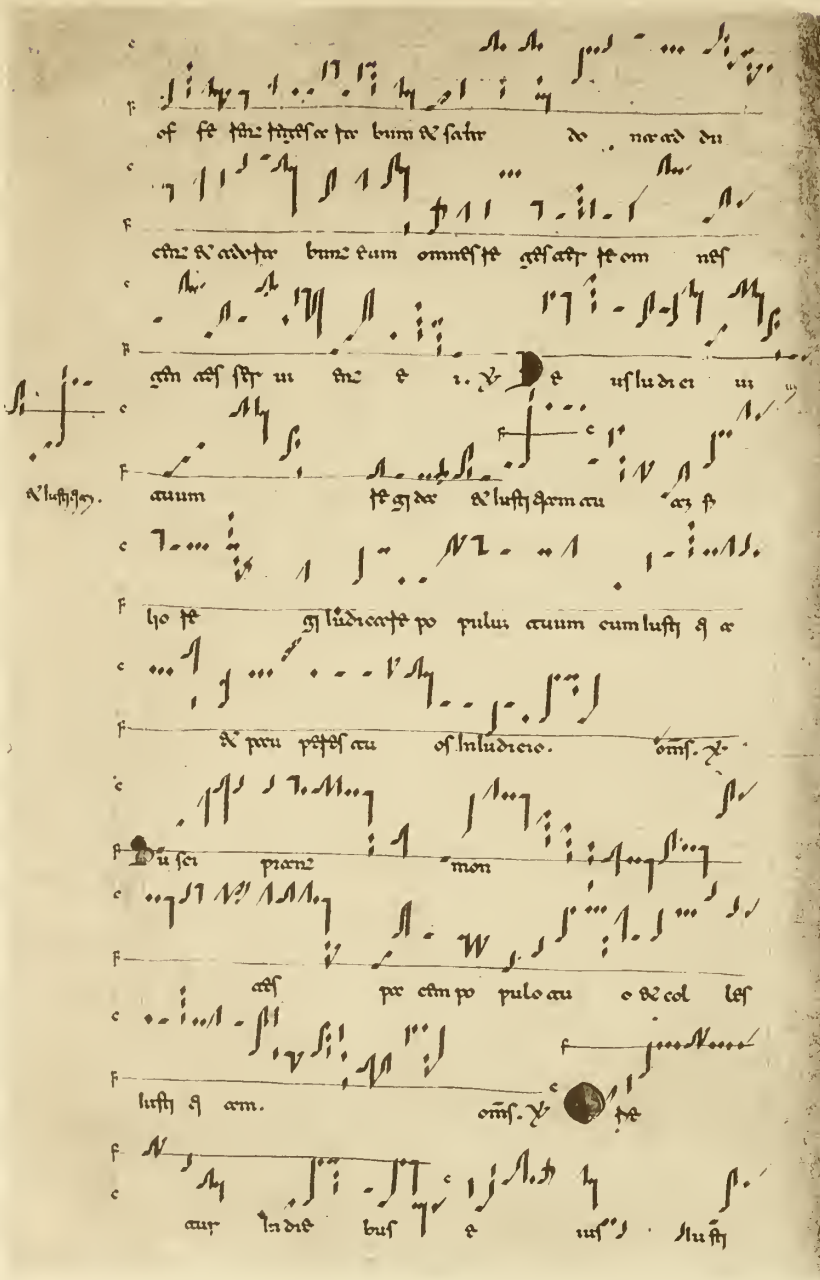


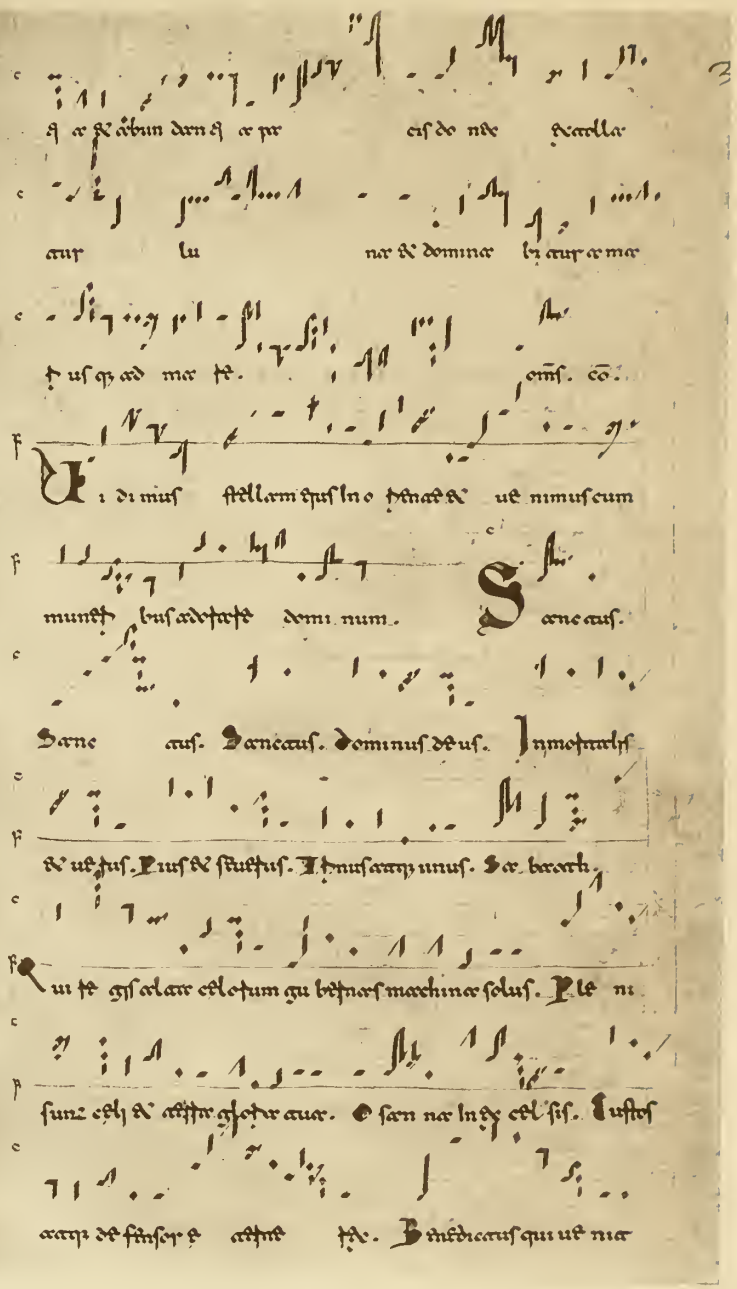


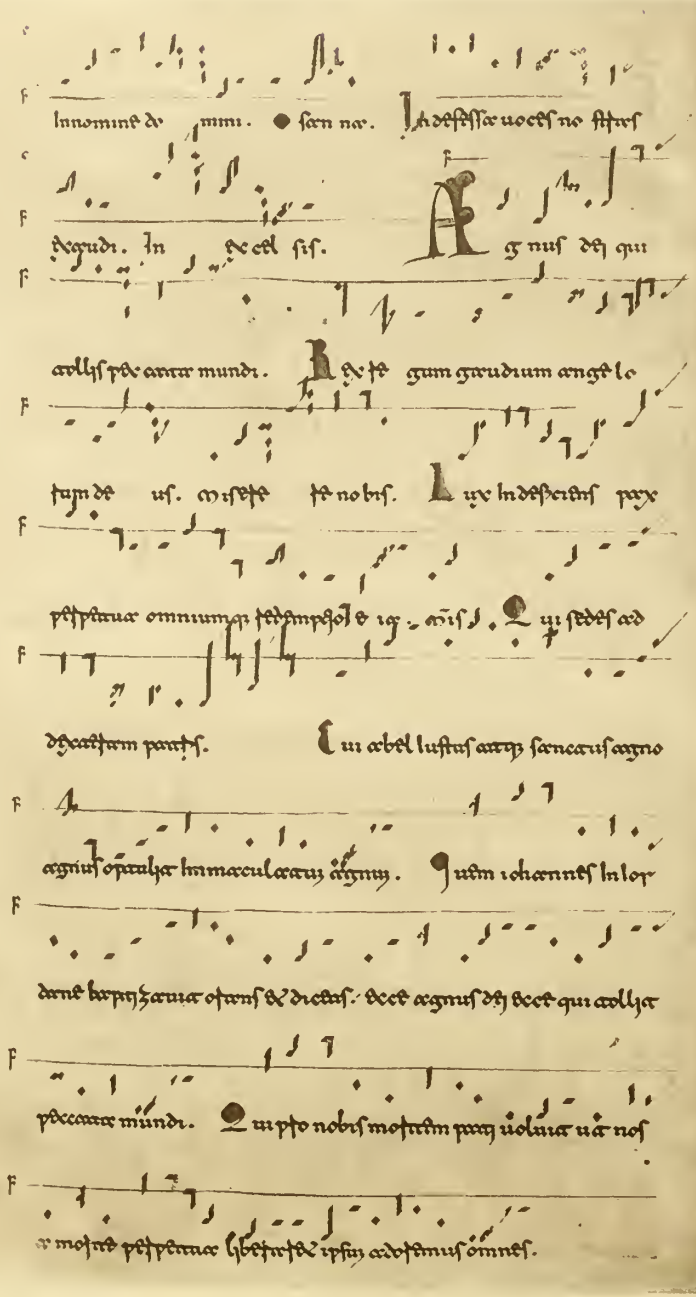


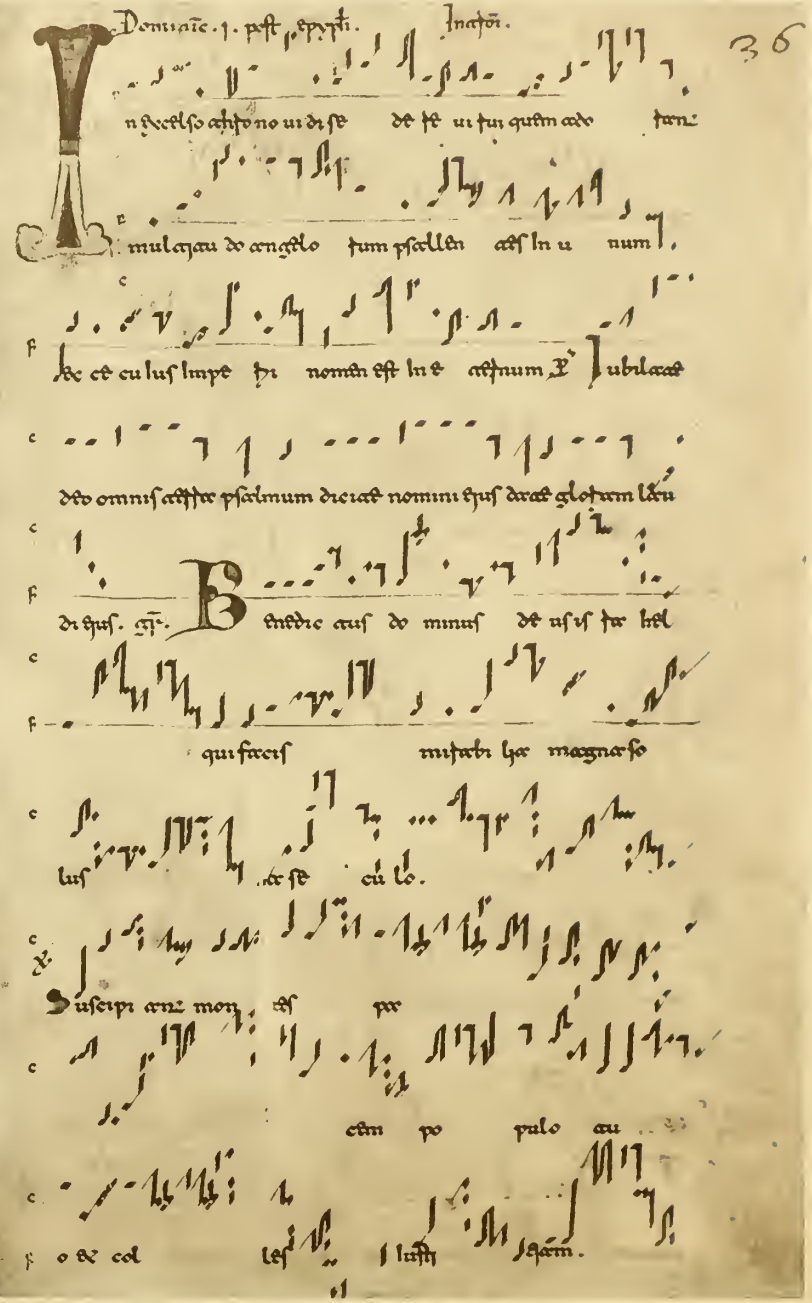


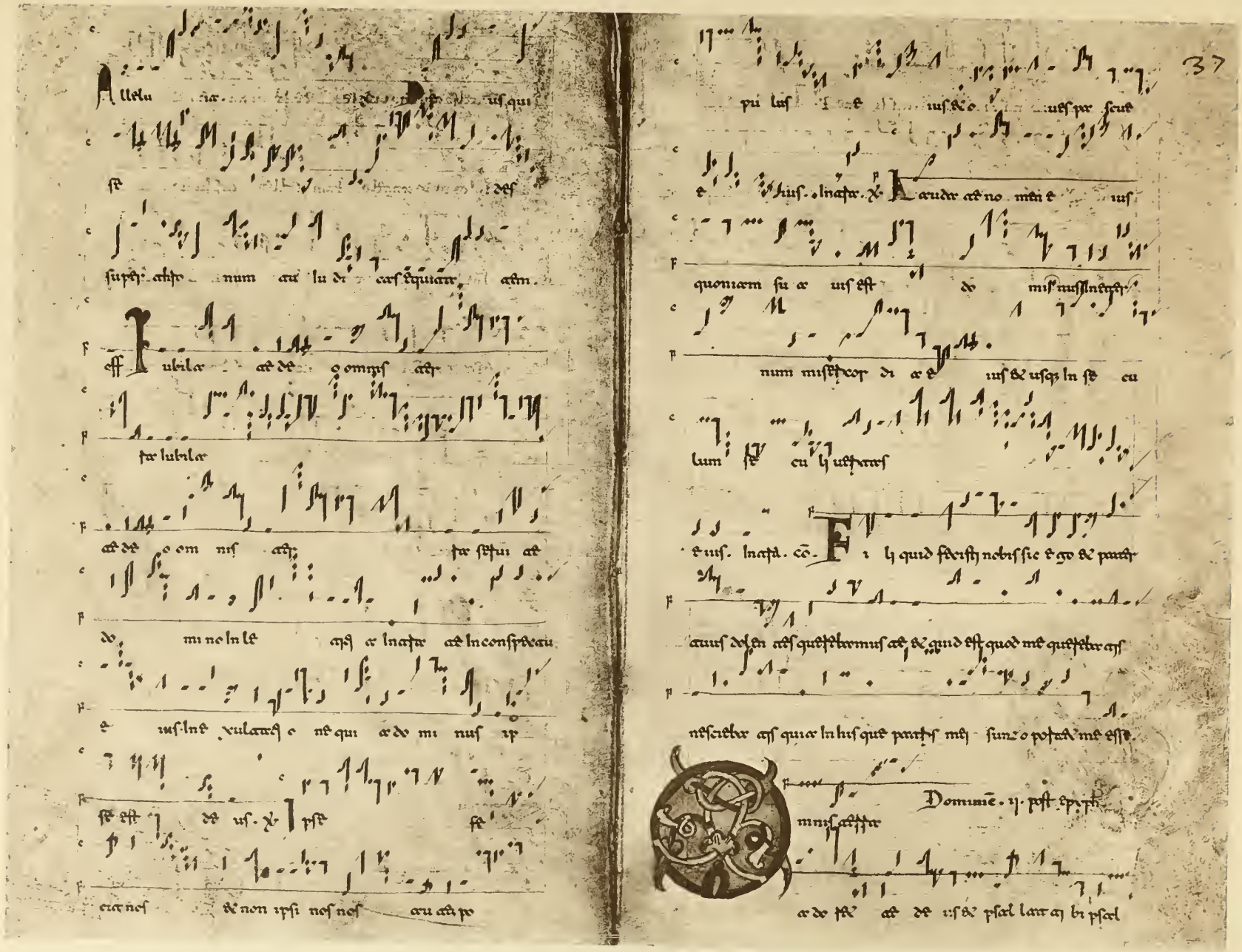


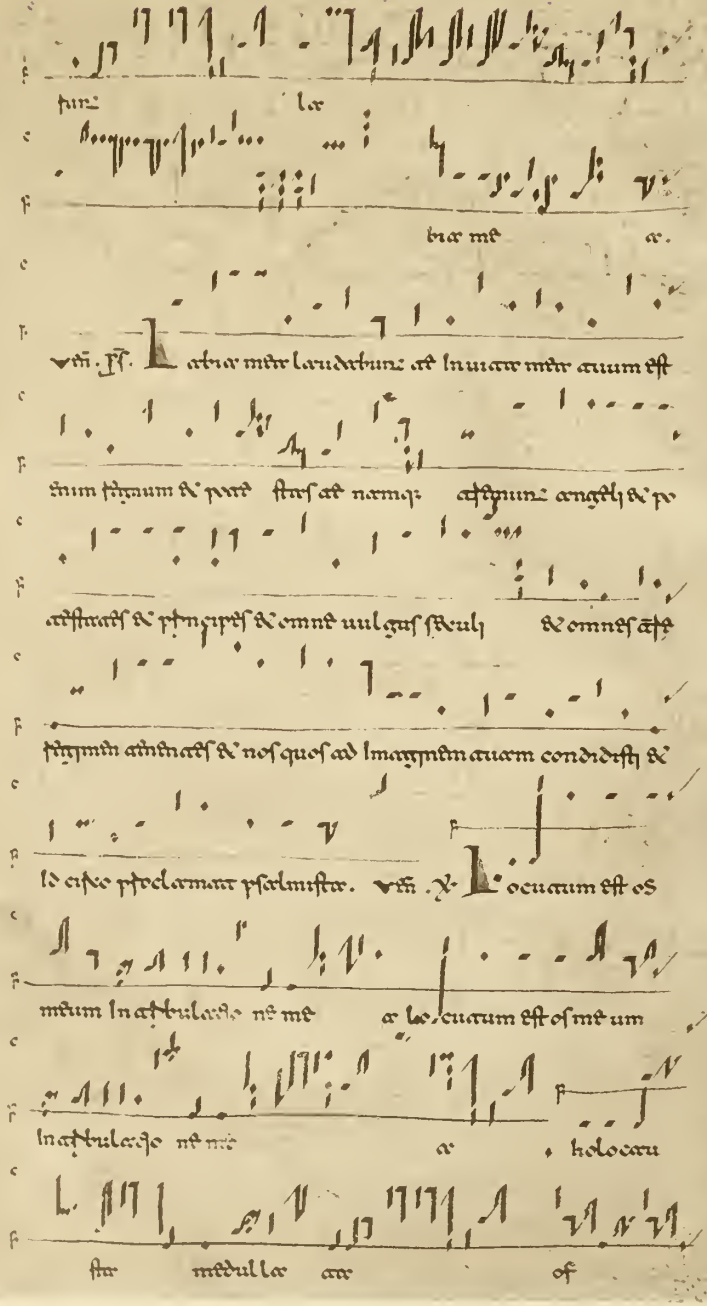


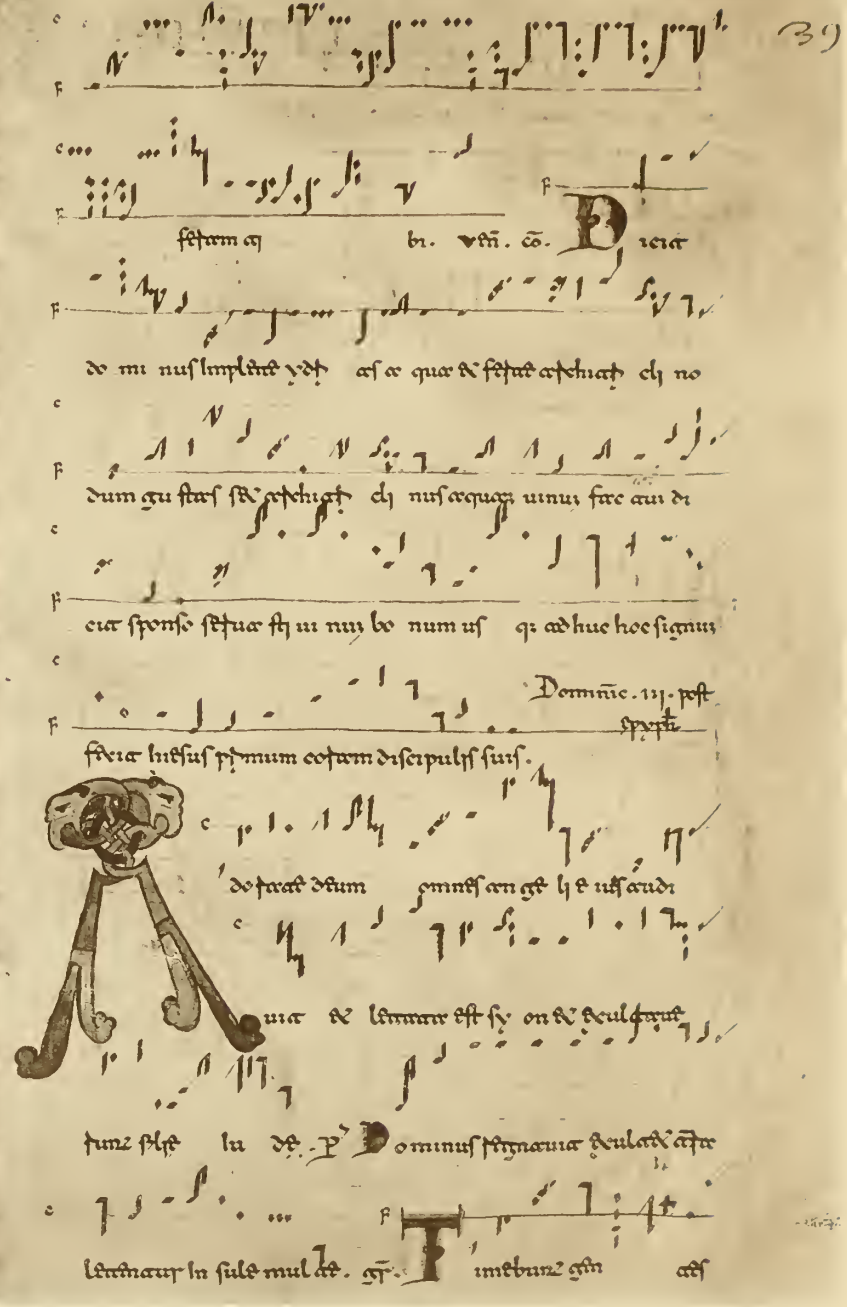


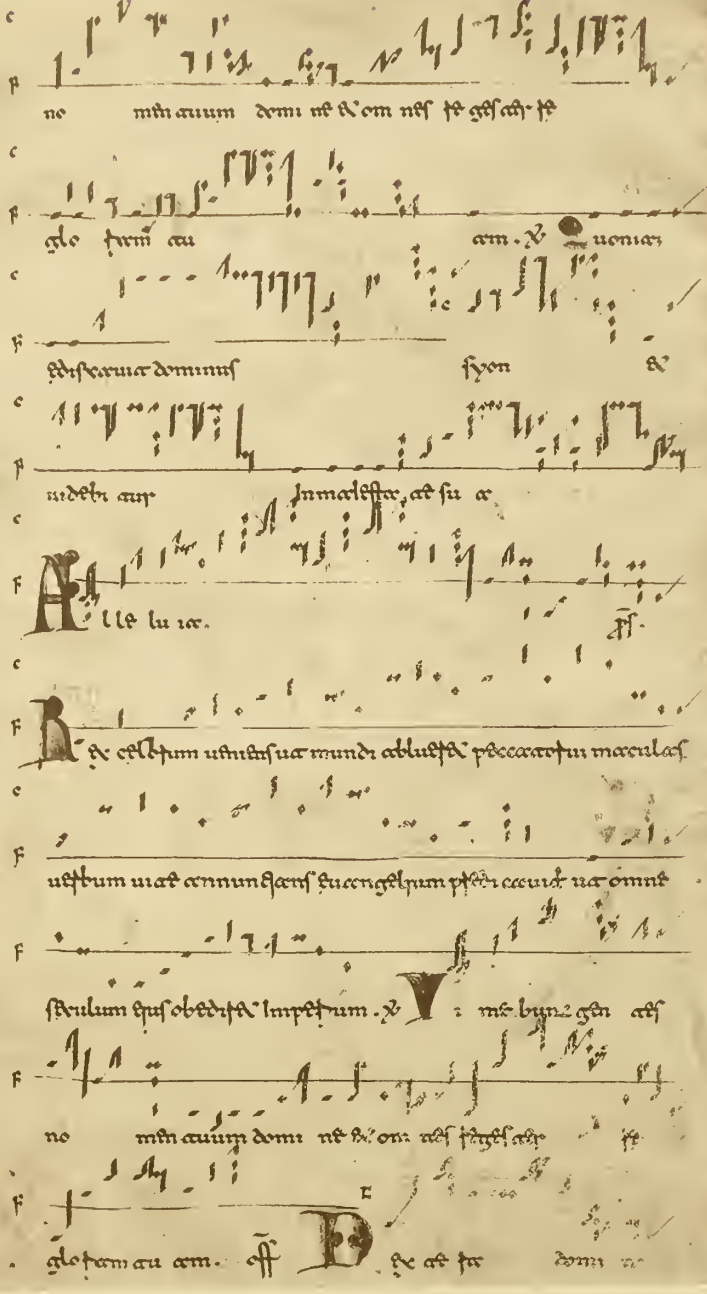


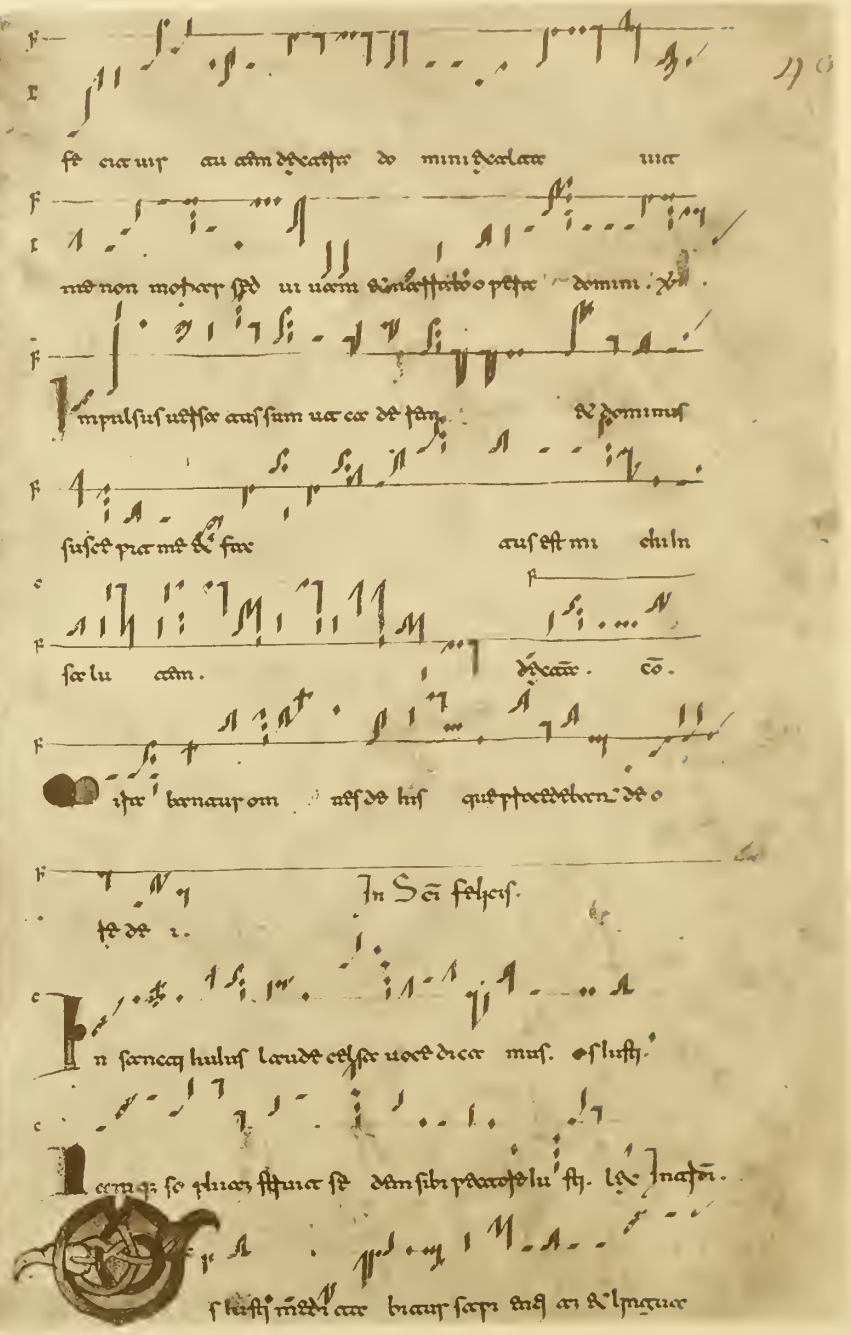


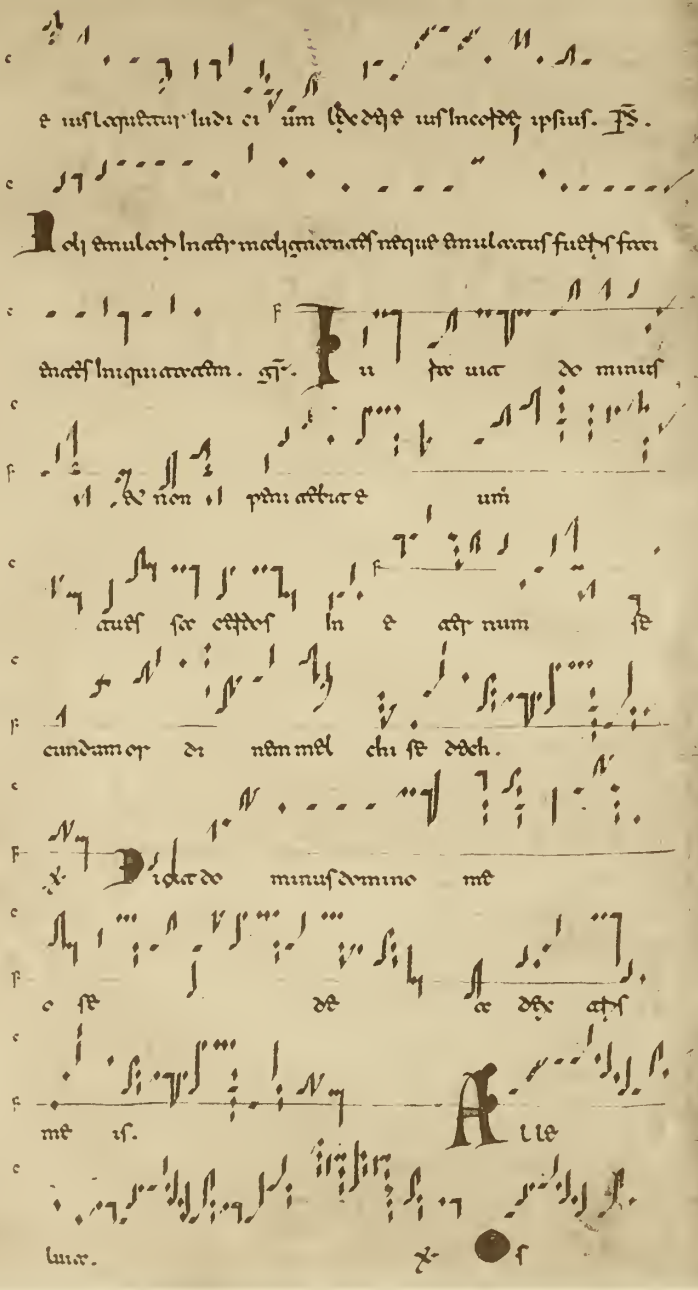


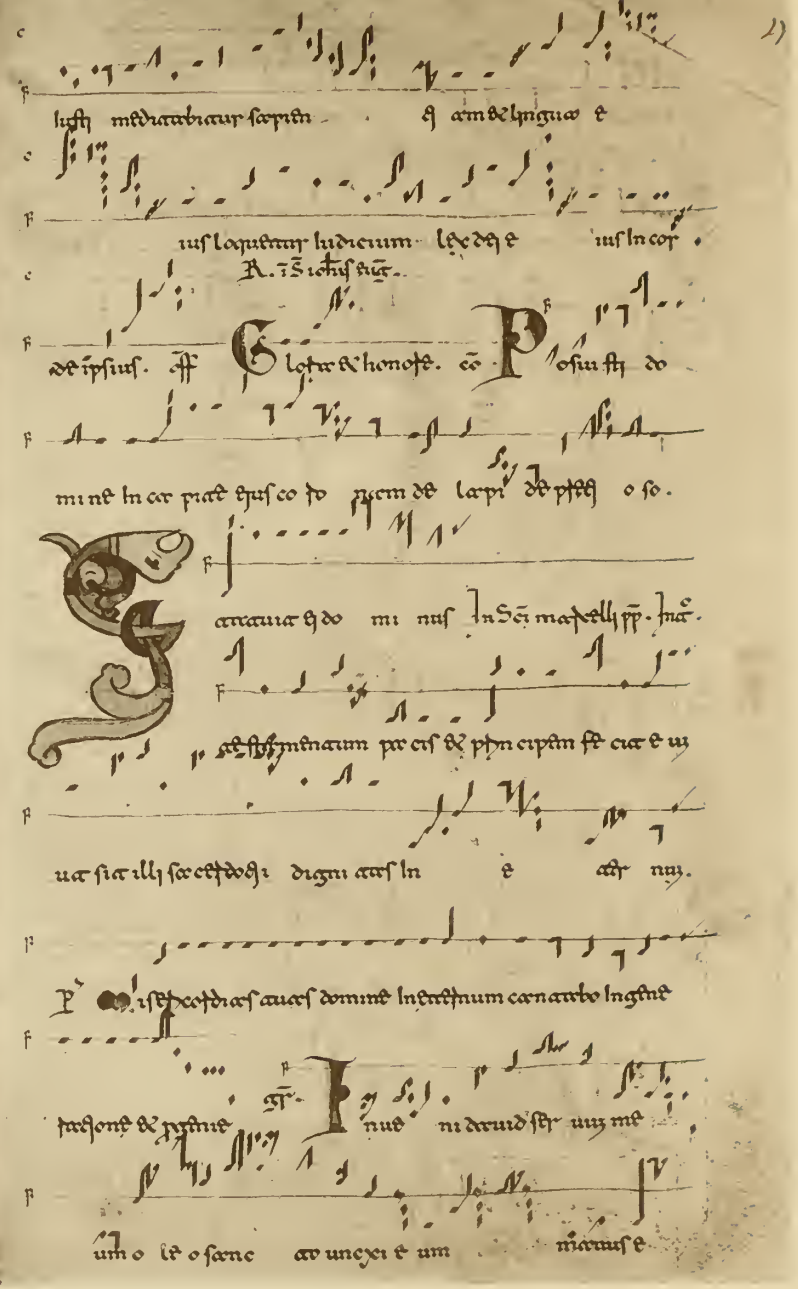


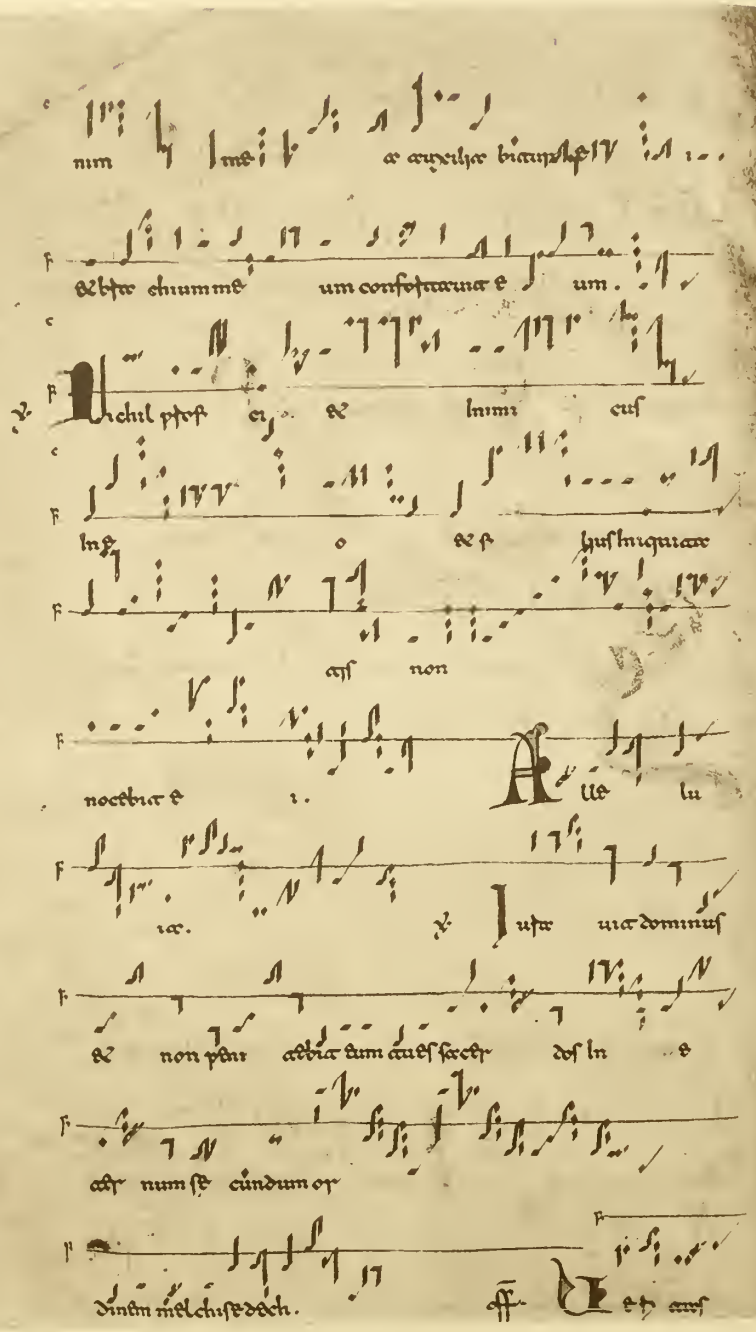


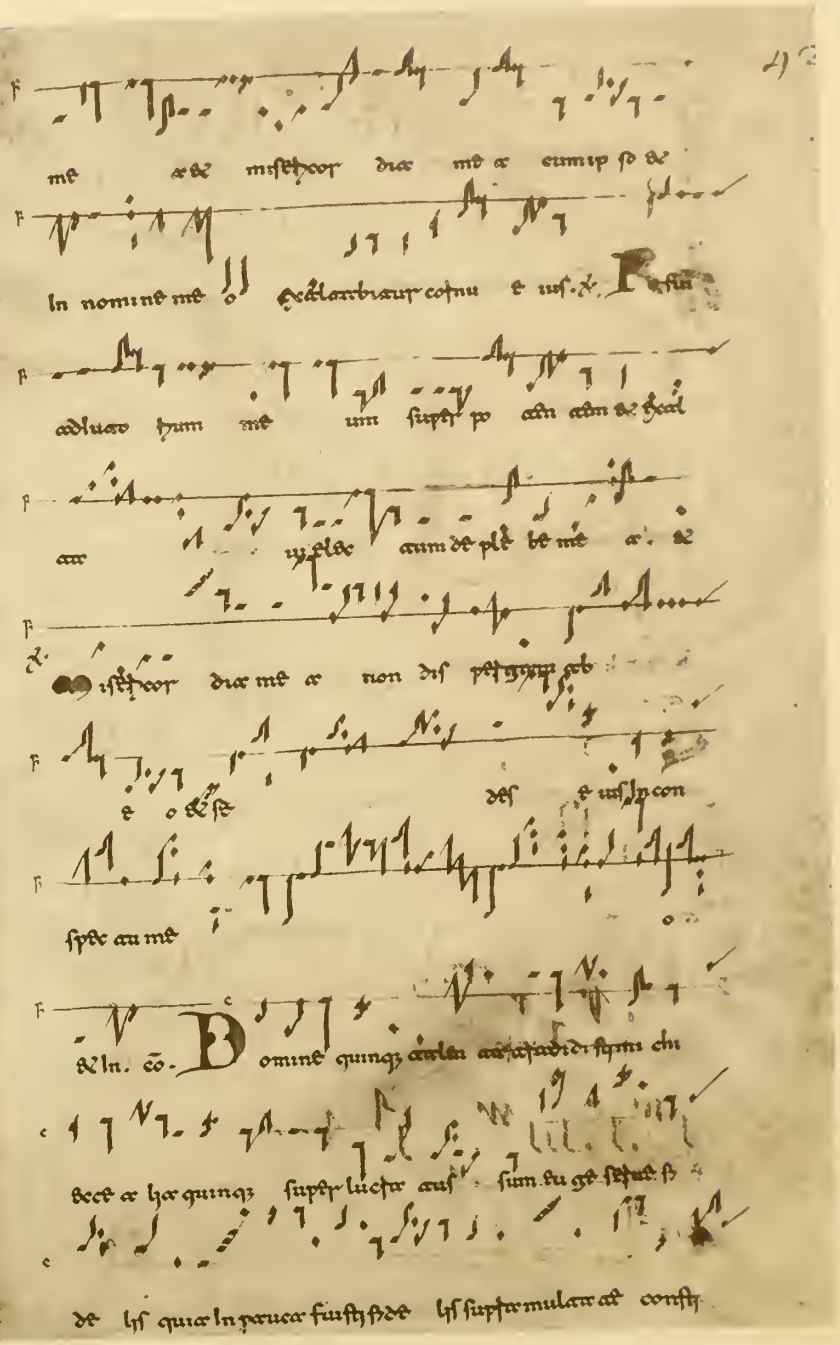


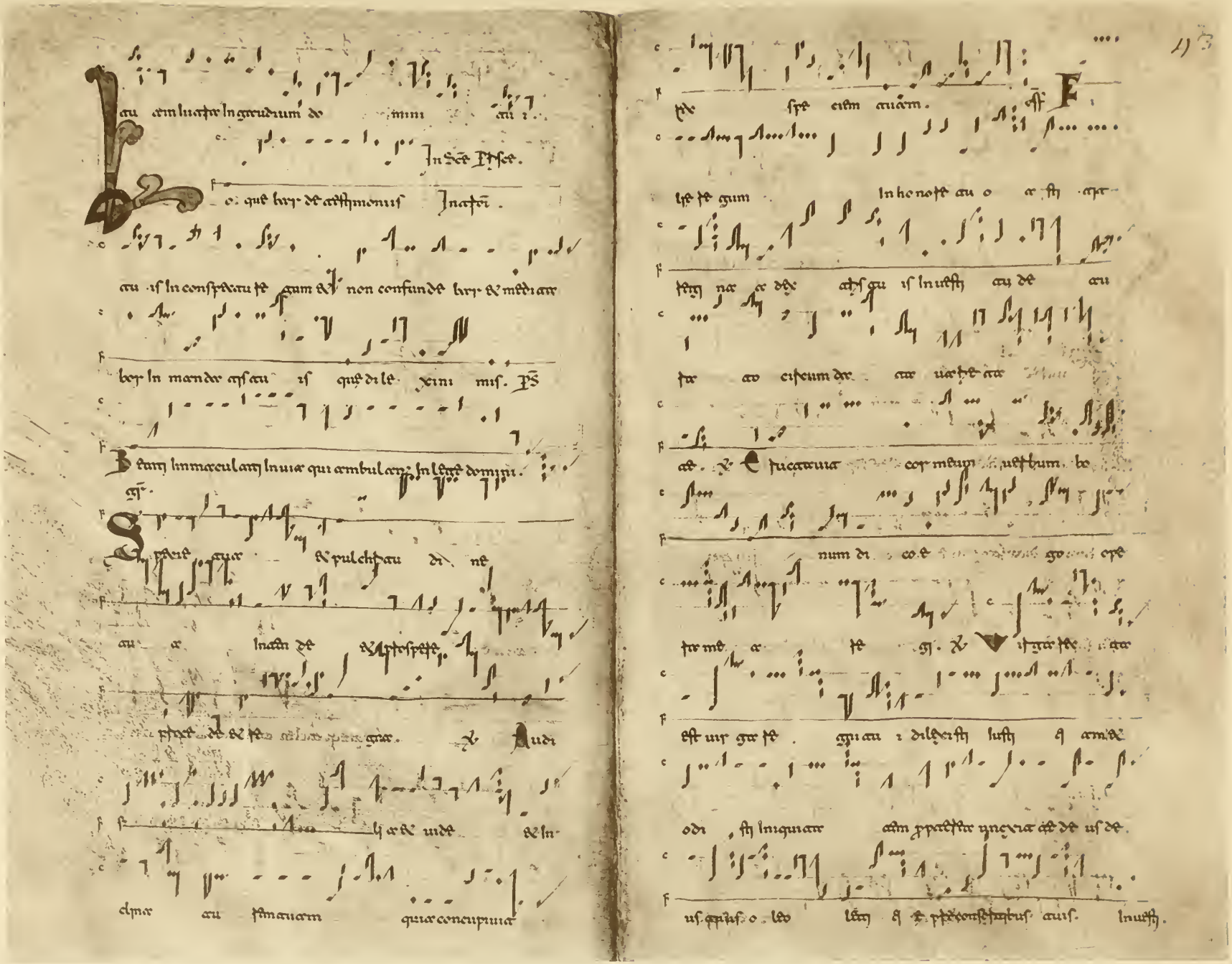


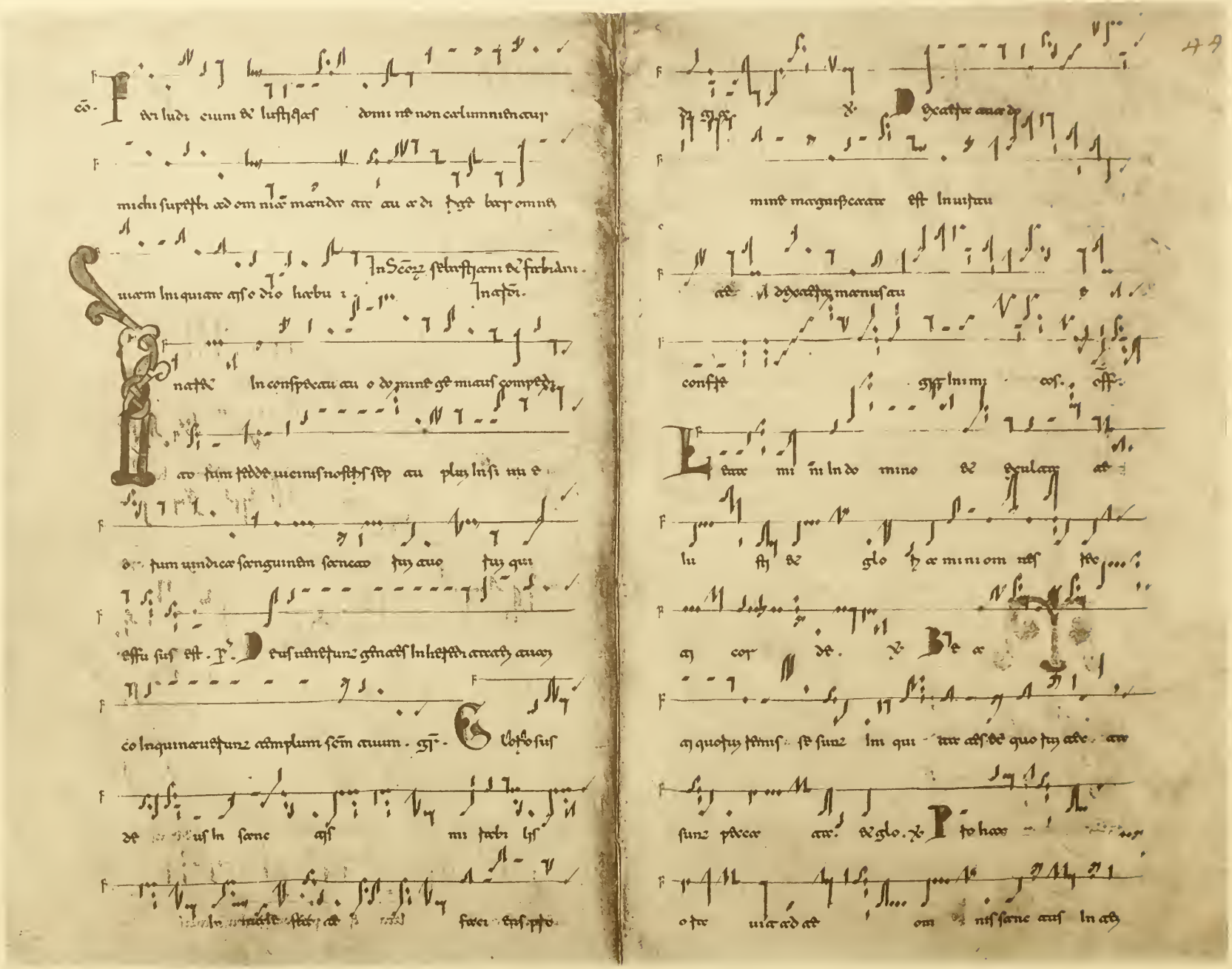


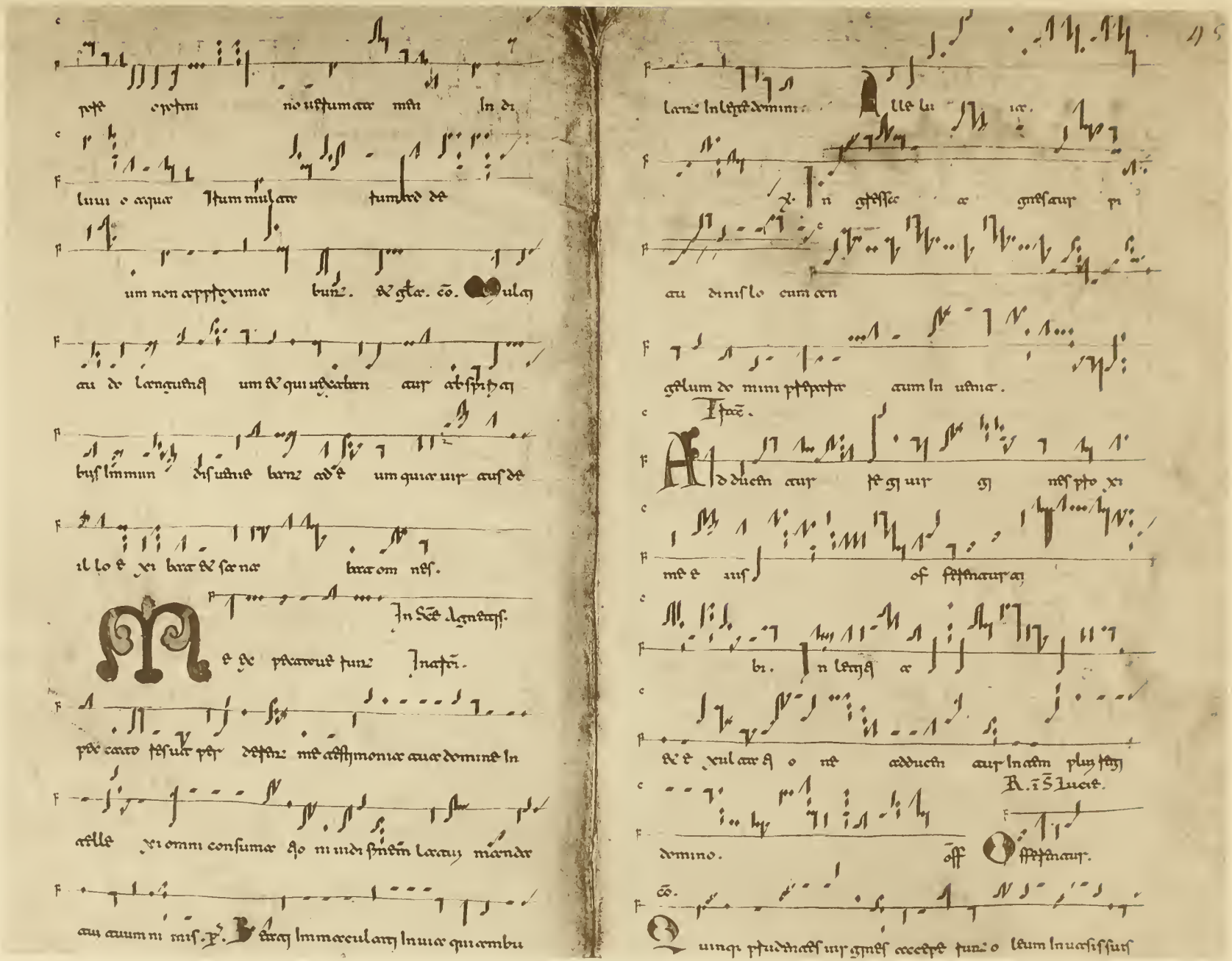












cum lampadi bus mediæ noctis facta clamor factus est

ecce sponsus ue nit ei ad obuiam xpi sto domi no.

In Sci uincti. Inc.

tam bigur lu stus.

Indo mi no & spera uit in e o & laudabun tur

om nes de ci cotide. ps. Exaudi deus orationem meam

cum tribulor a facie inimici et pre cenimam meam. gr.

Posui ti do mino su pra ea pua

e nus co to nam de la pide

pre ci o so. Et desidetum

ac nimi e nus abbu ti e i de uolum

ac ad labio tuum nus non stru

de ti e um.

Alle lu

ia. Et cancat uincem ci le

uiam xpi ti in ecce de pto

nobis. alle. Posui ti do mino super eapuia

e nus co to nam de la pide preciosa

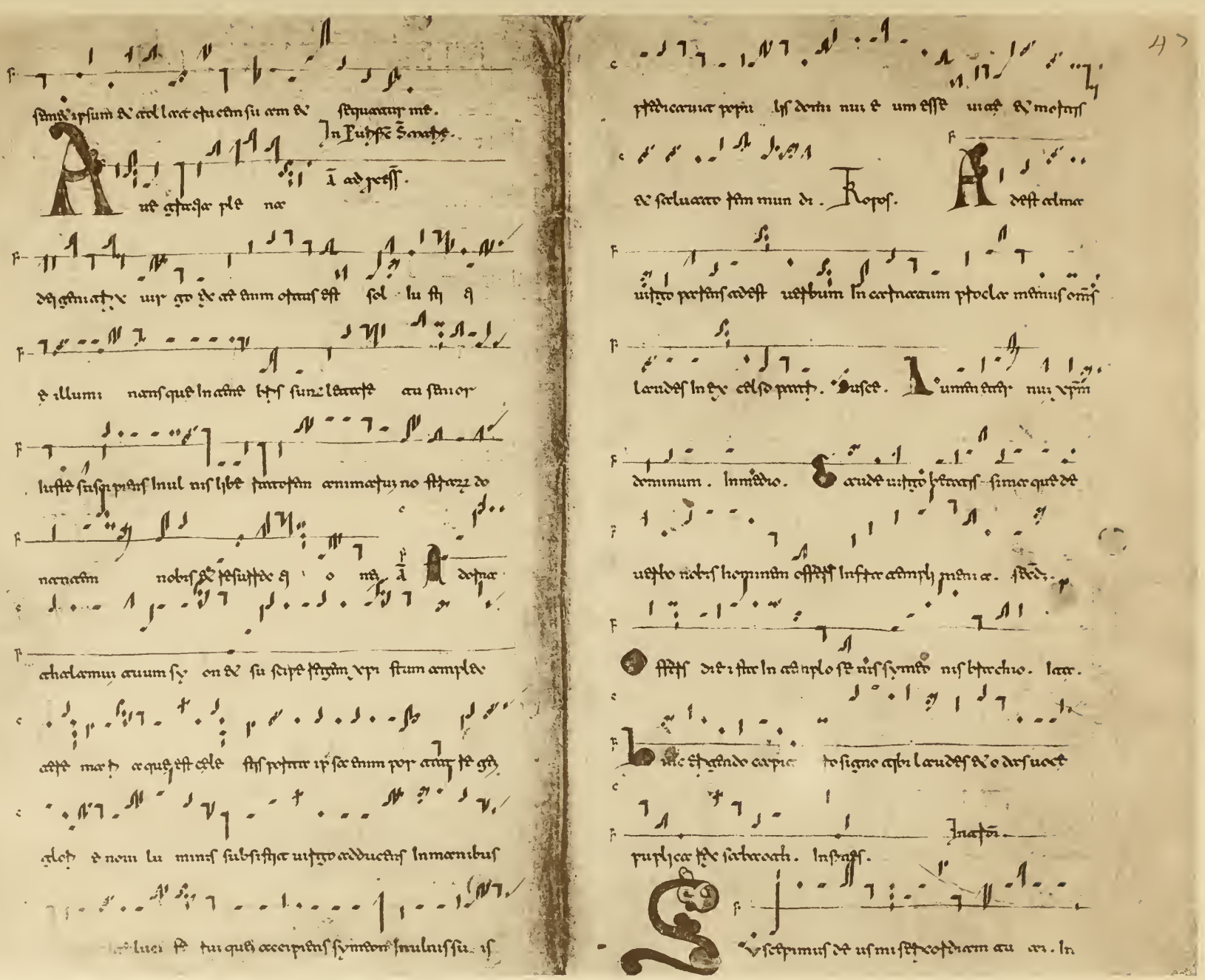
so. Vi tam pertia de abburi ti e

i. Longiau dinem die

tum in se culum se cul.

R. i S ictis tuis.

Gta de bimo ... ad negdo



sanctum ipsum de coelo haec etiam cum eum ad eum sequantur me.

In Dominica Sexagesima.

Ad te levavi animam meam deus meus in te confido non erubescam neque irrideant me inimici mei etenim universi qui te sustinent non confundentur confundantur omnes iniqua agentes vanitatem.

Vias tuas domine demonstra mihi et semitas tuas doce me dirige me in veritate tua et doce me quia tu es deus salvator meus et te sustinui tota die.

Recordare miserationum tuarum domine et misericordiae tuae quae a saeculo sunt.

Delicta iuventutis meae et ignorantias meas ne memineris secundum misericordiam tuam memento mihi tu.

Suave et rectum dominus propter hoc legem dabit delinquentibus in via.

Diriget mansuetos in iudicio docebit mansuetos viam suam.

Universae viae domini misericordia et veritas requirentibus testamentum eius et testimonia eius.

Propter nomen tuum domine propitiabis peccato meo multum est.

Quis est homo timens dominum legem statuit ei in via quam elegit.

Anima eius in bonis habitabit et semen eius hereditabit terram.

Firmamentum domini timentibus eum et testamentum ipsius ut manifestetur illis.

Oculi mei semper ad dominum quia ipse evellet de laqueo pedes meos.

Respice in me et miserere mihi quoniam unicus et pauperum sum ego.

Tribulationes cordis mei dilatatae sunt de necessitatibus meis eripe me.

Vide humilitatem meam et laborem meum et dimitte omnia delicta mea.

Respice inimicos meos quoniam multiplicati sunt et iniquitate odio habuerunt me.

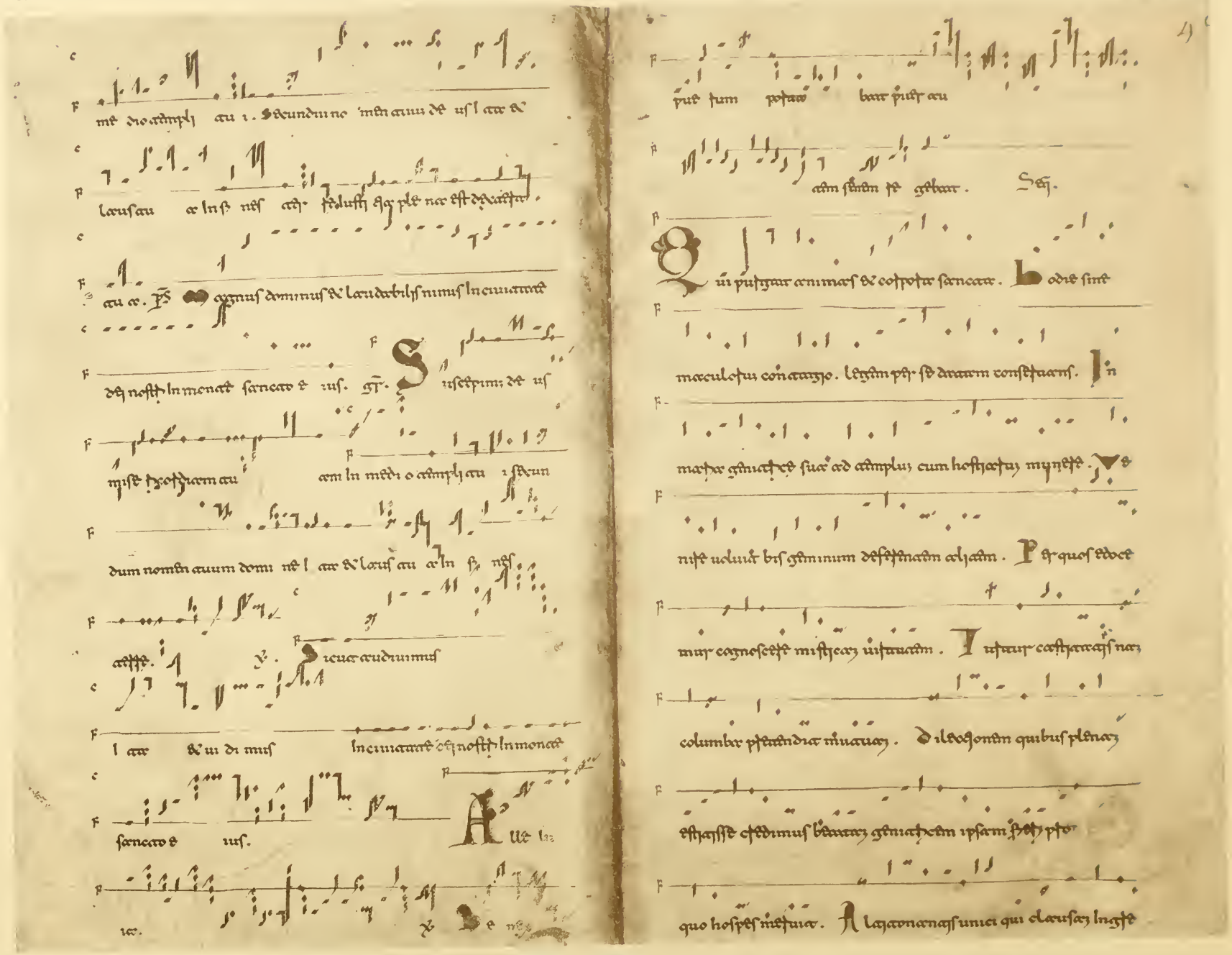
Custodi animam meam et eripe me non erubescam quoniam speravi in te.

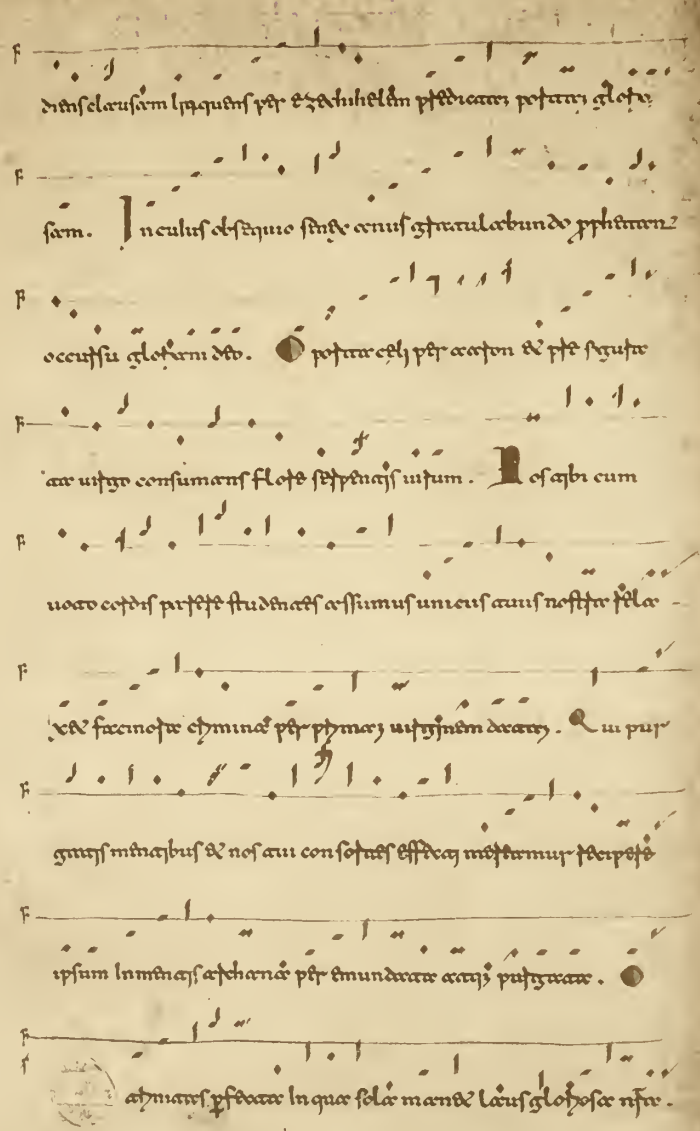
Innocentes et recti adhaeserunt mihi quia sustinui te.

Redime deus israel ex omnibus tribulationibus suis.

Gloria patri et filio et spiritui sancto sicut erat in principio et nunc et semper et in saecula saeculorum amen.

Introitus





dnm selaru sam lsqquens per ezechiel lam predicare petrum gloria

sam. Ineulus de sequio sunt eunus gaudiaculabunde pphetarum

occursu gloriam dei. Postea ecly per aaron et pte sequte

ac uirgo consumans floste septenaes uirum. Hos ergo cum

uocaro cotidie perfecte studiaes assumus unicus cauis nostre sola

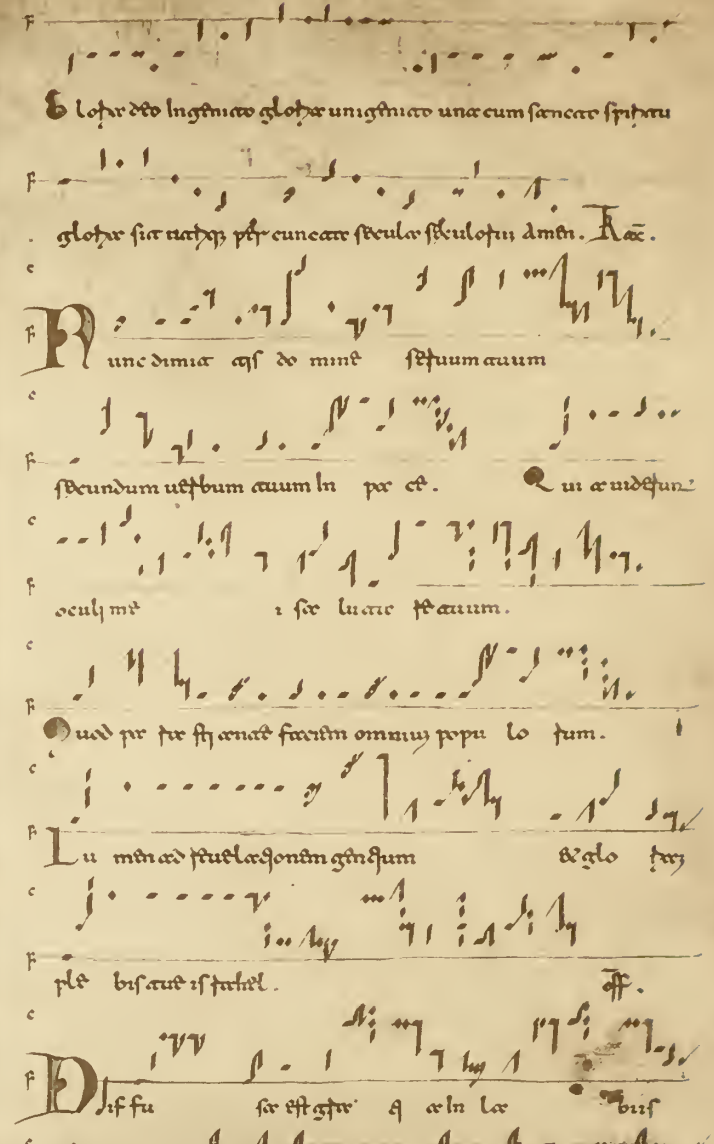
ce facinoste cymina per pymaes uirginem decaty. Qui pur

gauss minaibus et nos cau consolaes effecty mereamur percipere

ipsum lnmenaes archaria per emundare aaty puryare.

aymaes predare lnquae sola manet laus gloriose nstre.

Cum ipsius ad lunge predarmint quae nostre per eius sinz gaudare.



Gloria deo lngenito gloria unigenito unae cum sancto spiritu

gloria sicut erat per cuncta secula seculorum amen. Ae.

Nunc dimitis ergo domine servum tuum

secundum uerbum tuum lm pace. Qui ae uiderunt

oculi mei salutare tuum.

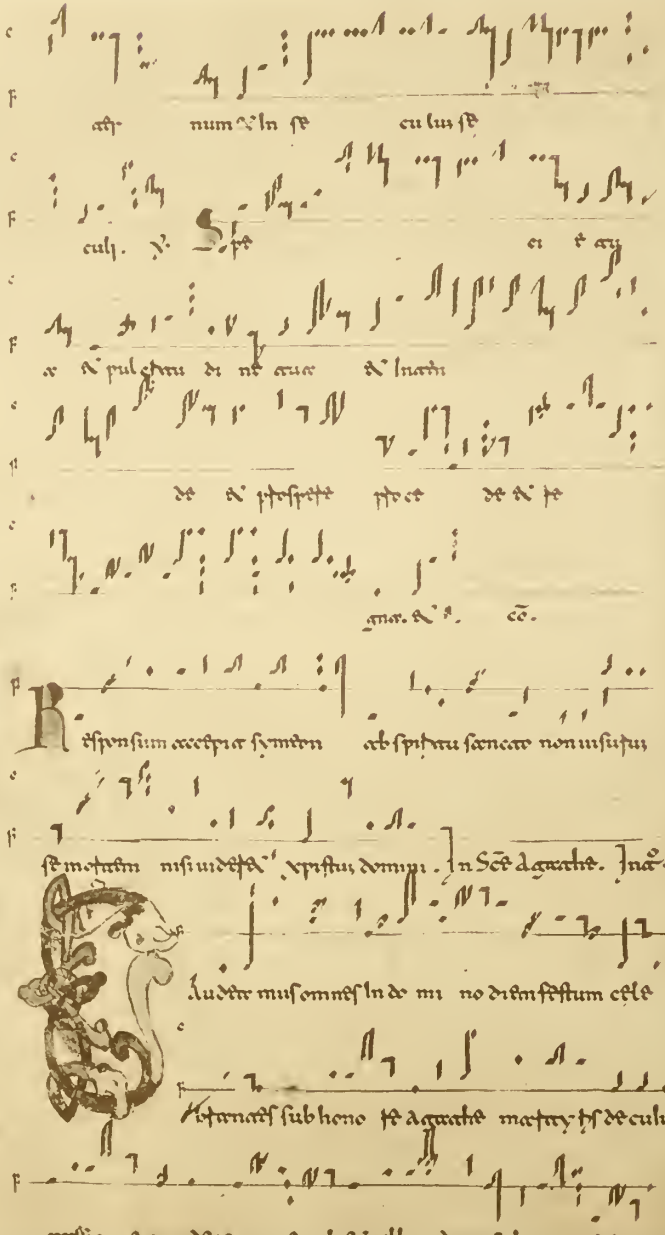
Quod parasti ante faciem omnium popu lorum.

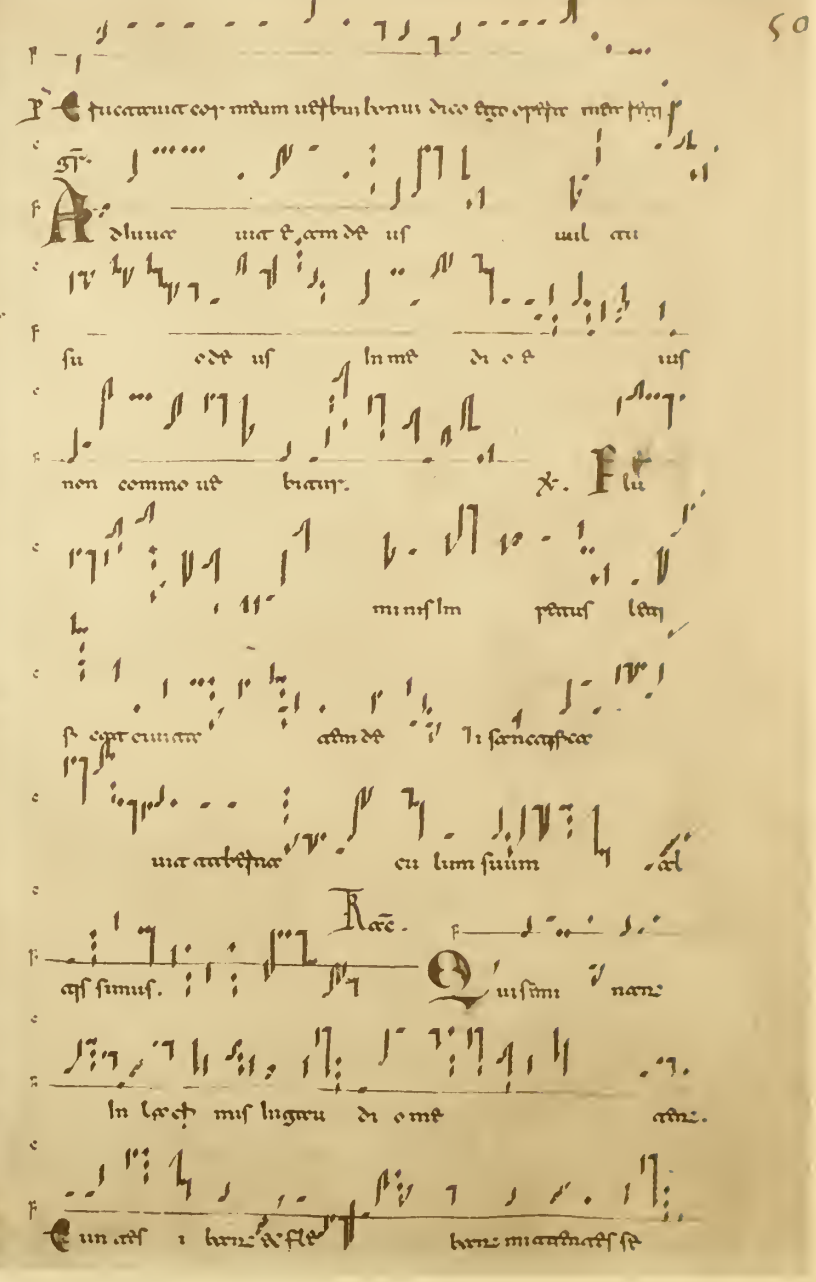
Lumen ad revelationem gentium et glo riam

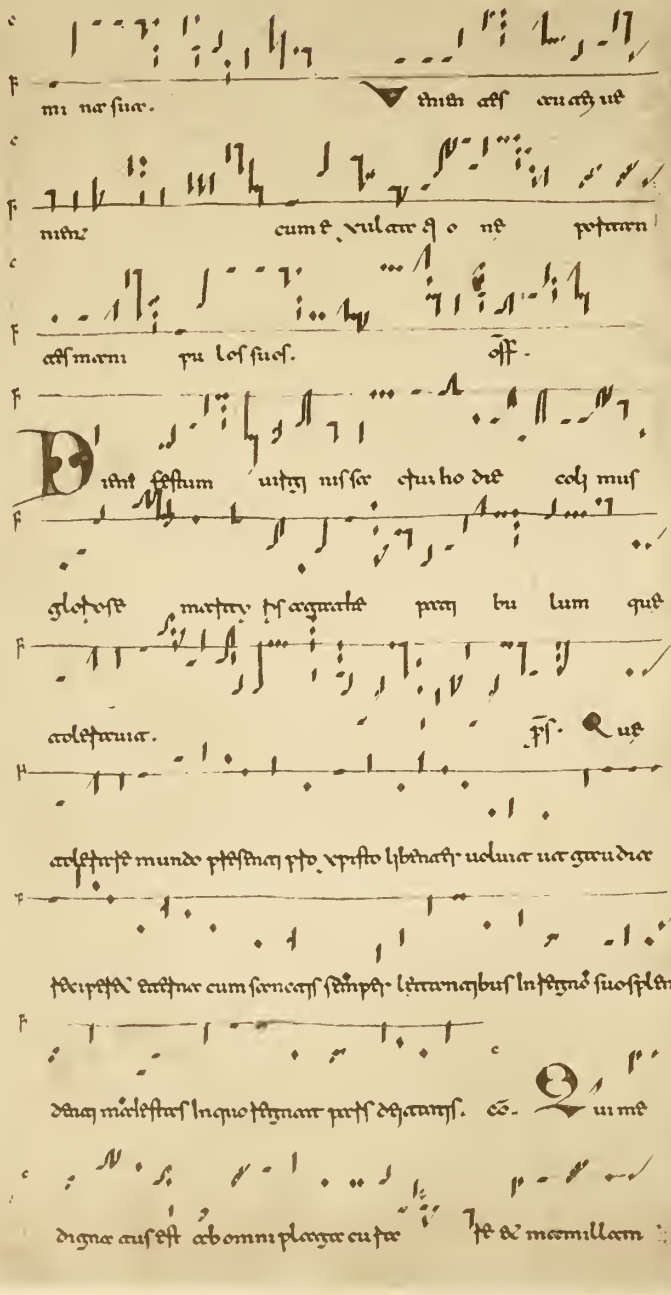
plebis tue israel. Ps.

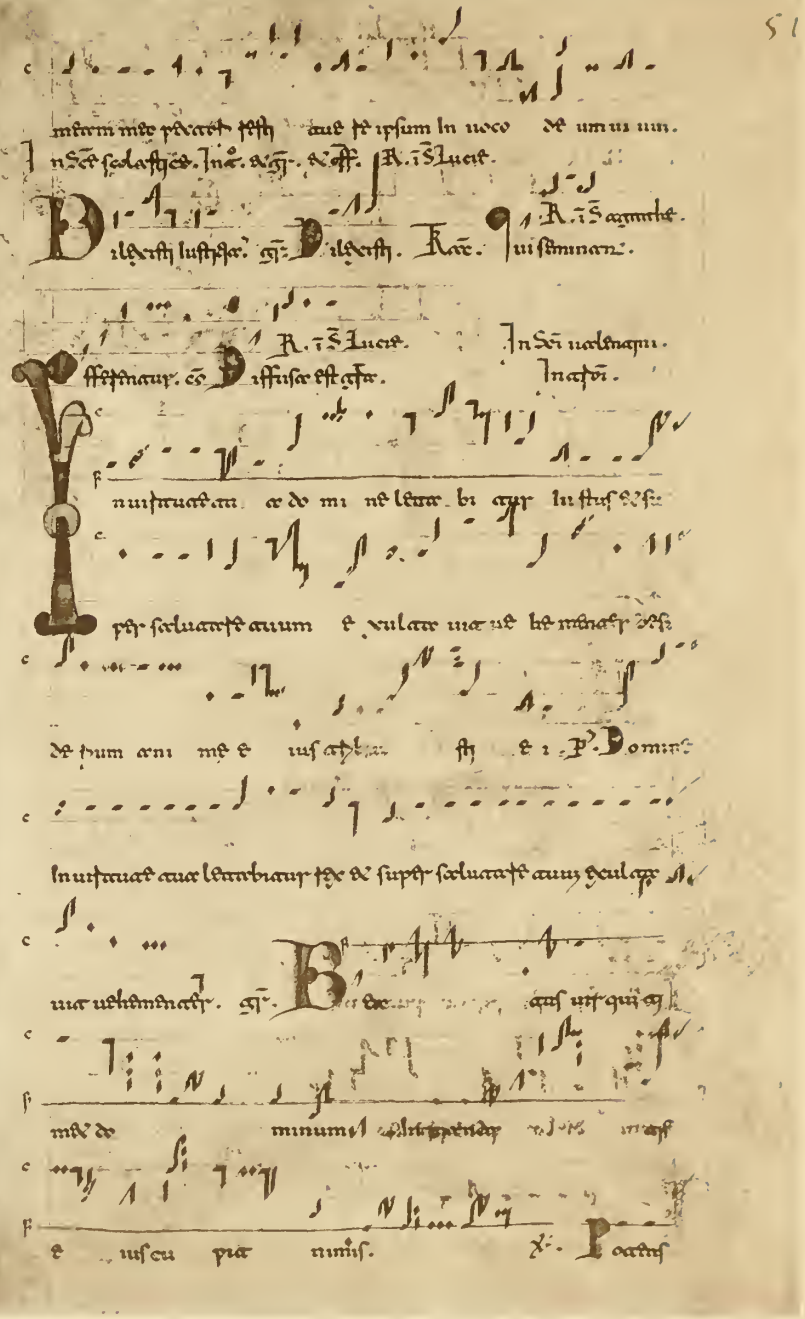
Dixit fu ser est gtre q ae lnlae bus

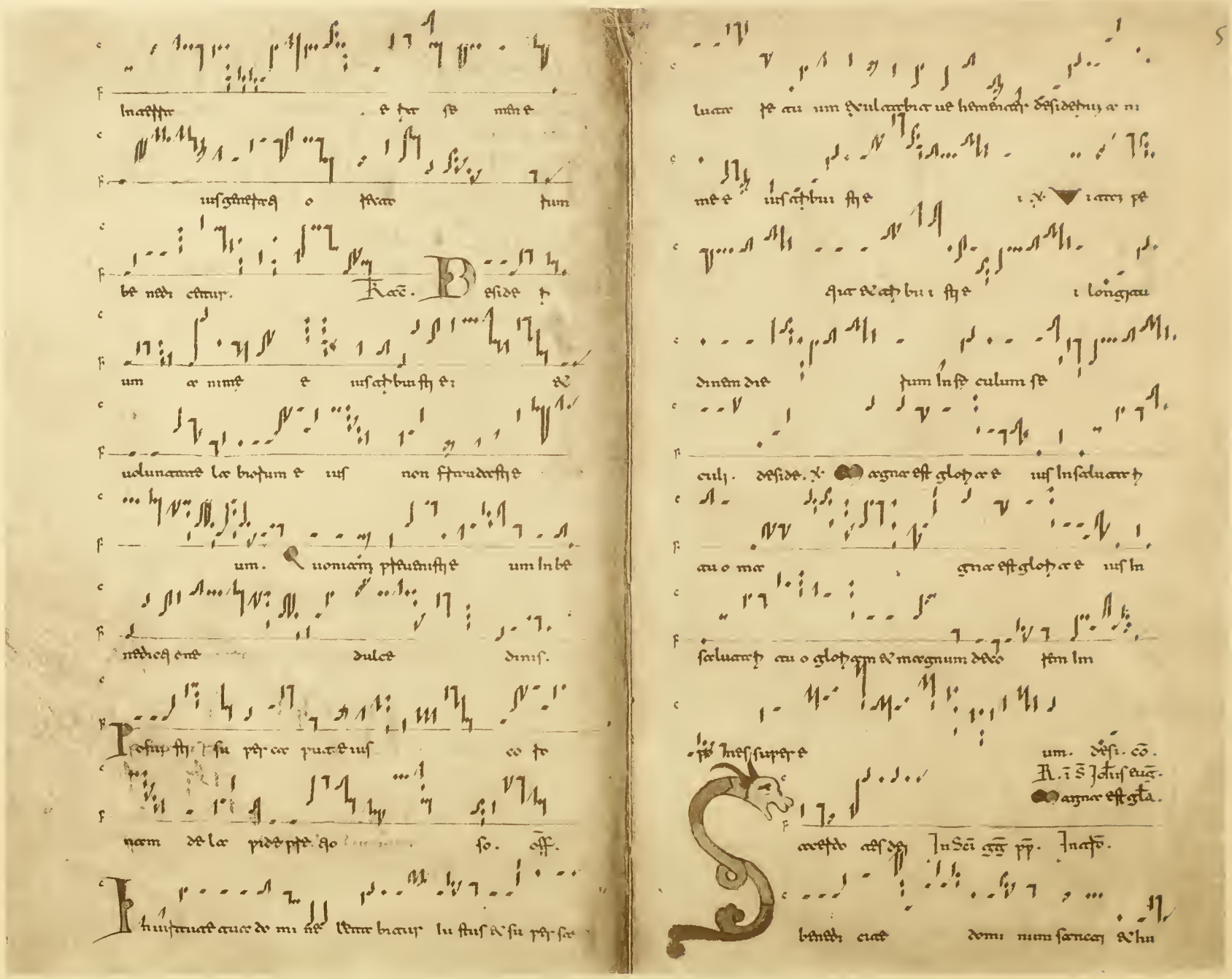
tu is propter te ae be nedi xit deus lm e



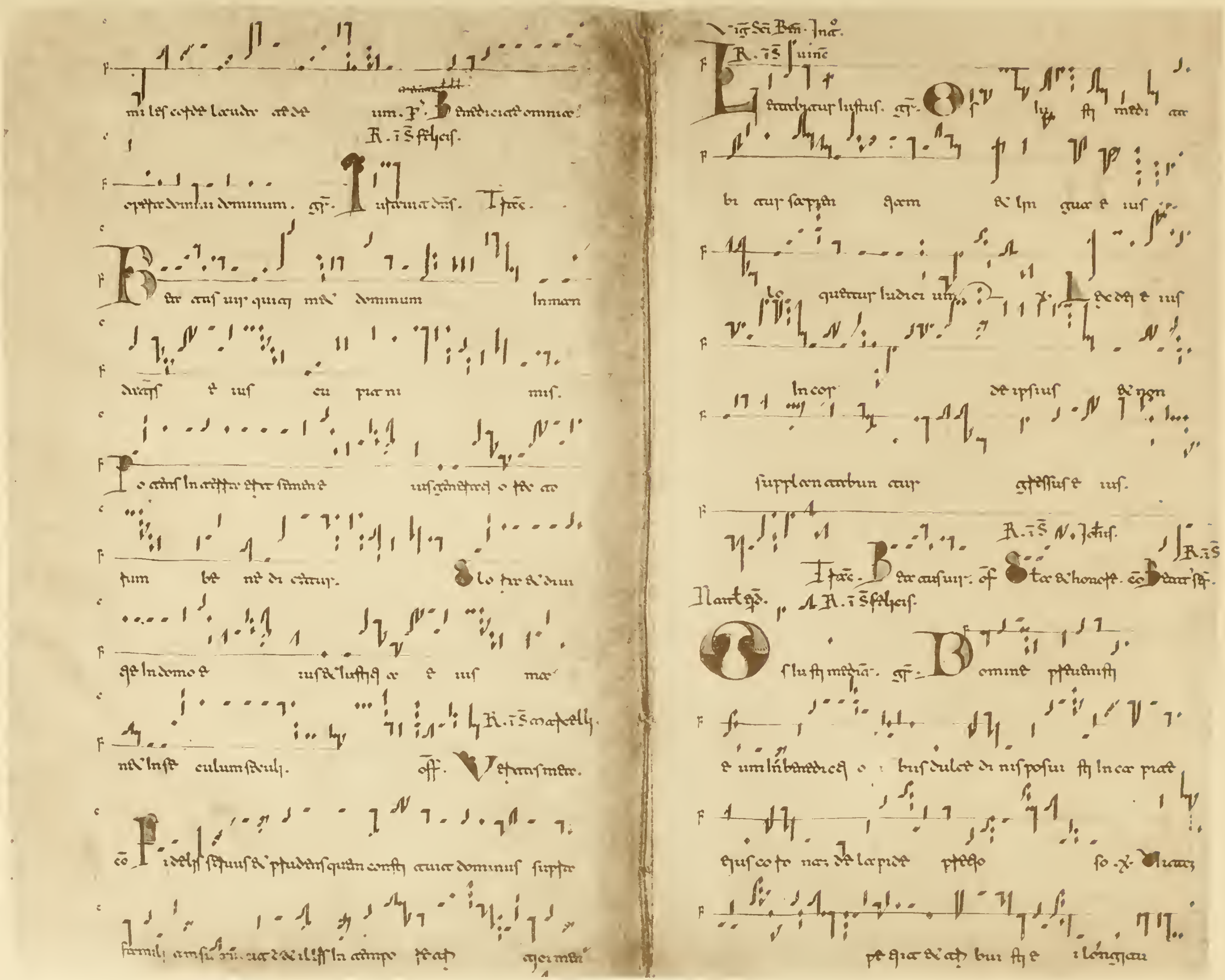








52v 53



di nemdie tum in se culum se cu h.

esse. Desiderio tu um ce nimie e iusatibus tis domi

ne de uo lunaraie labio tum e iusnon stprudar tis e um po

sui tis in capiae e iusceto nam de lapide pties o

so. Letassar bise um in gaudio cum uulcau

au o. Inuimice atq; manus auae omnibus inimicis cau

is si deteatur auae inuie niar om nes quiae ode tum

domine. posu.

Leo. Laetabitur iustus in de mi ne de spetur uia in

e o de laudabunatq; omnes tdeaj cor de. Alle lu

ia alle lu ia. Alpe misse. Kopos.

An gelicis hodie obsequiis superi laetetur uideaus celica

tegnae pegae no nacho tum diue pe adr antes. Qui

in aetis quondam pepi tis succedi sisse mose. mundi

Cotide ptdeam do deum me hass suspen sus in ce tis. cm.

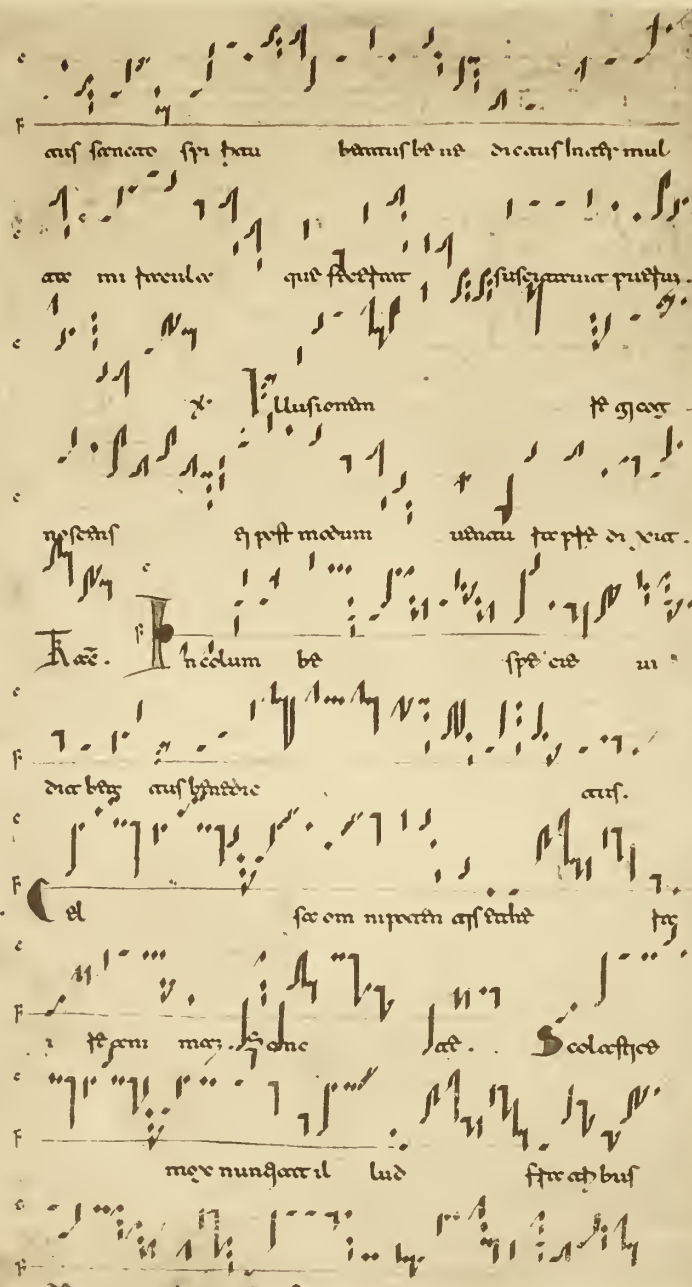
Ipsi de i benedic aus omun di

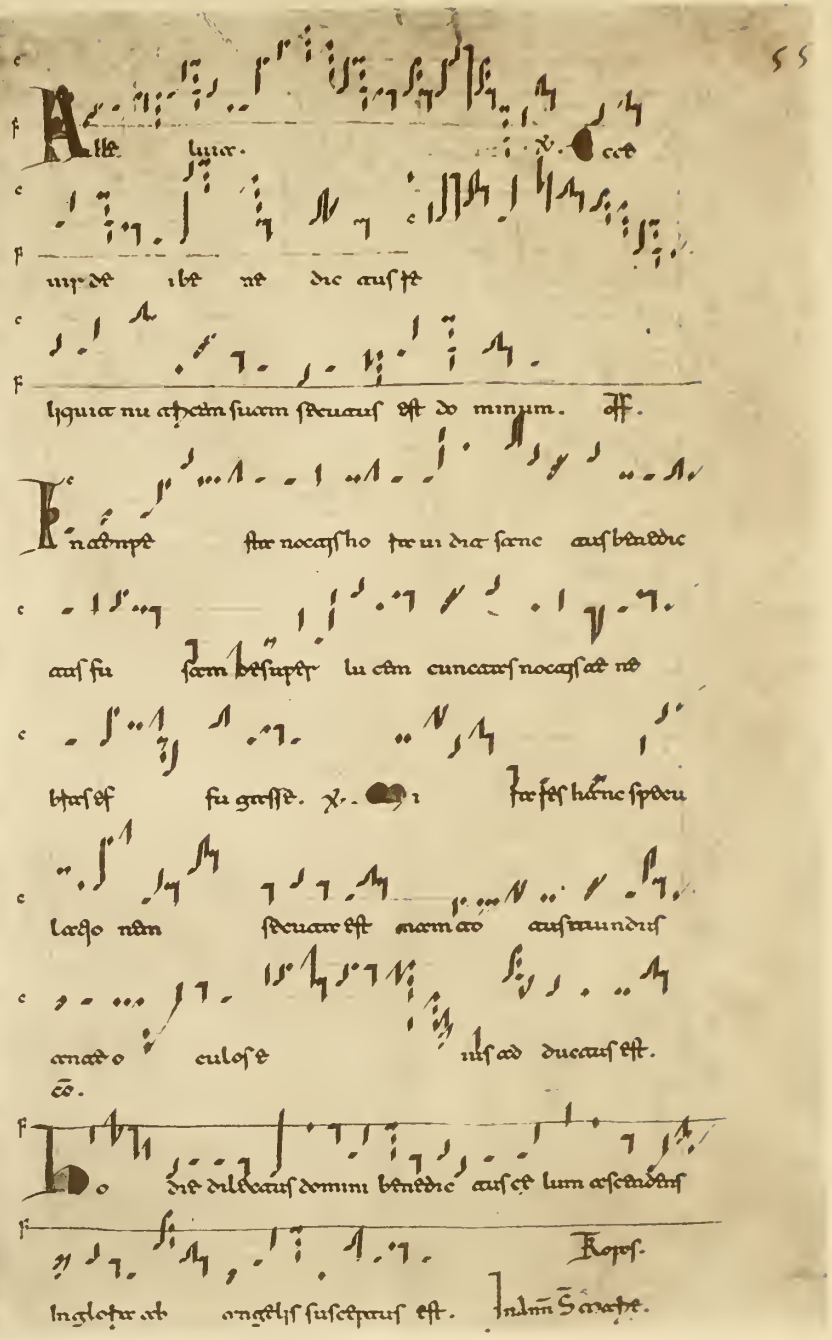
gloriam despicia de te h quae. quo

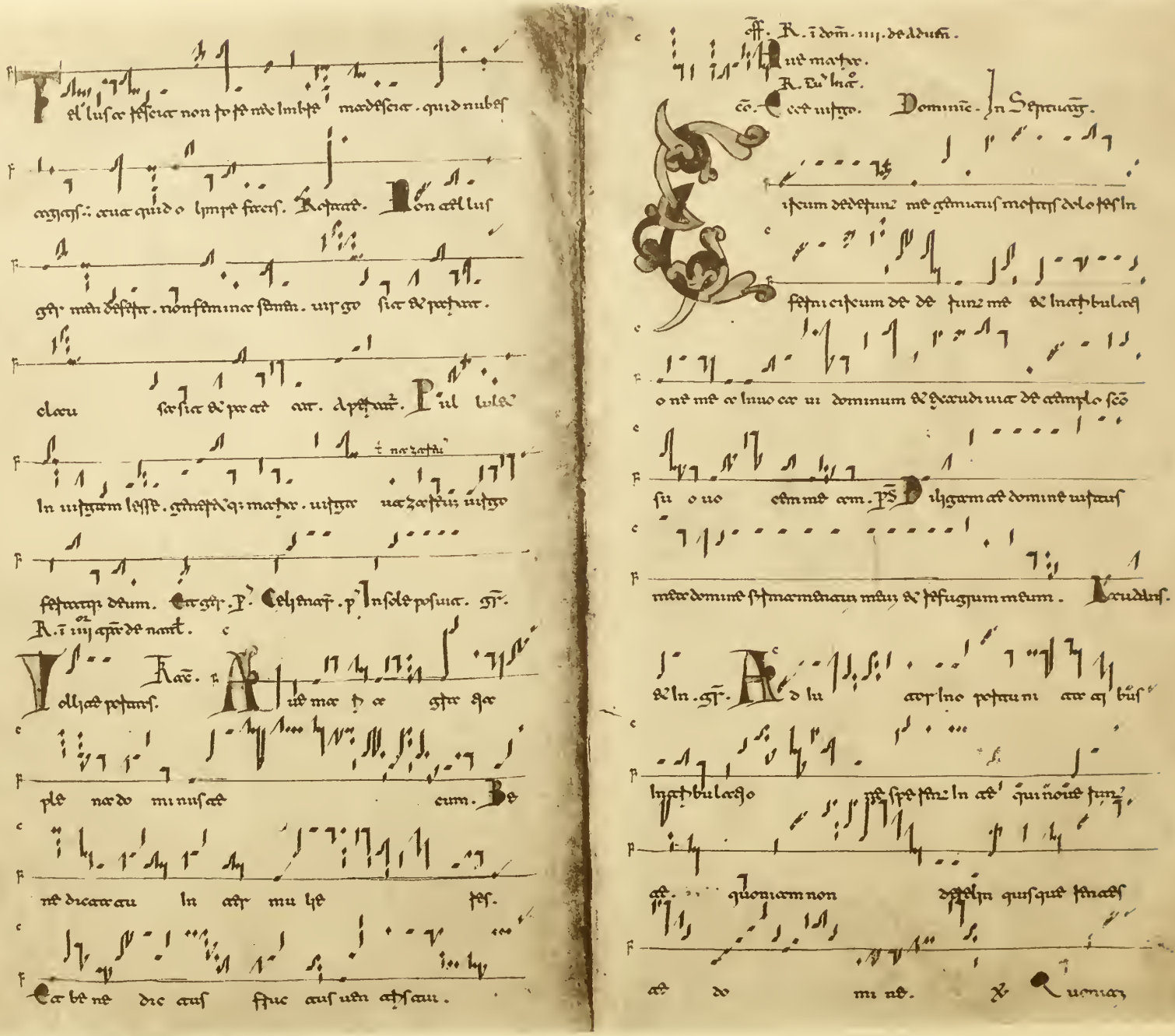
niam dni spi haus etiam cum e o. ps. Beatus uir qui timet

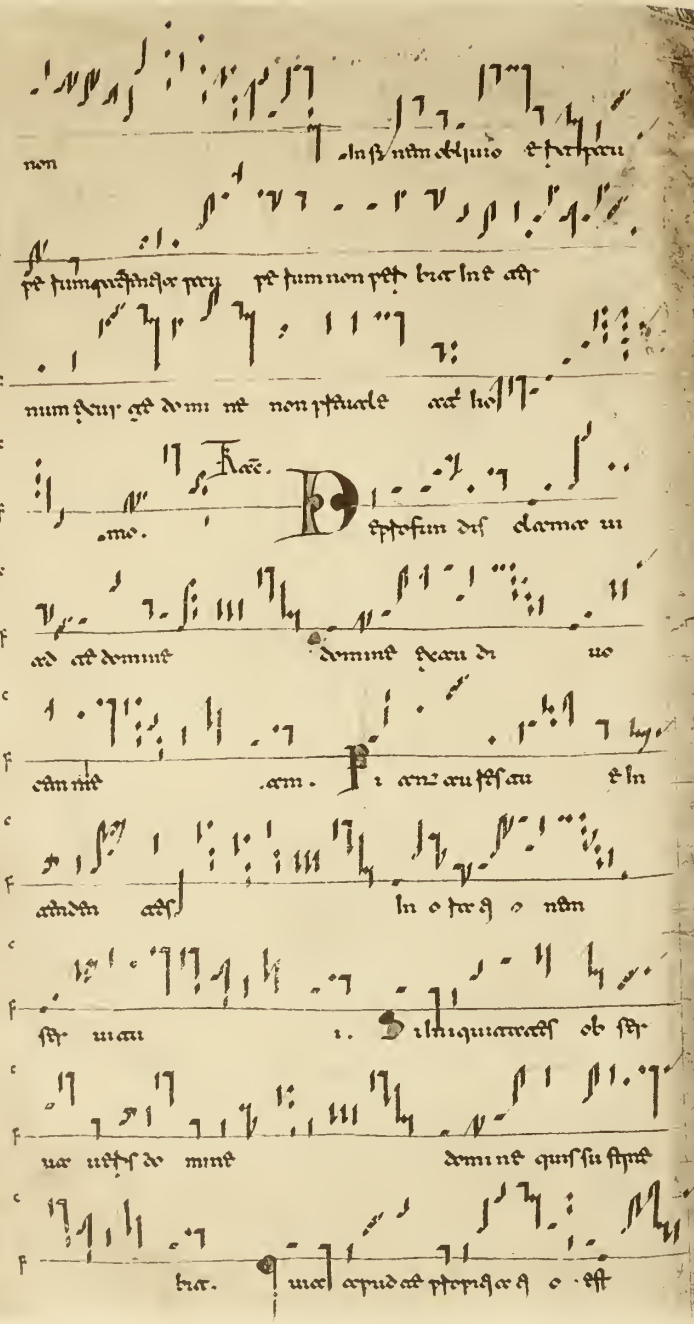
dominum in mandatis eius cupiae nimis. Ad dessia igitur

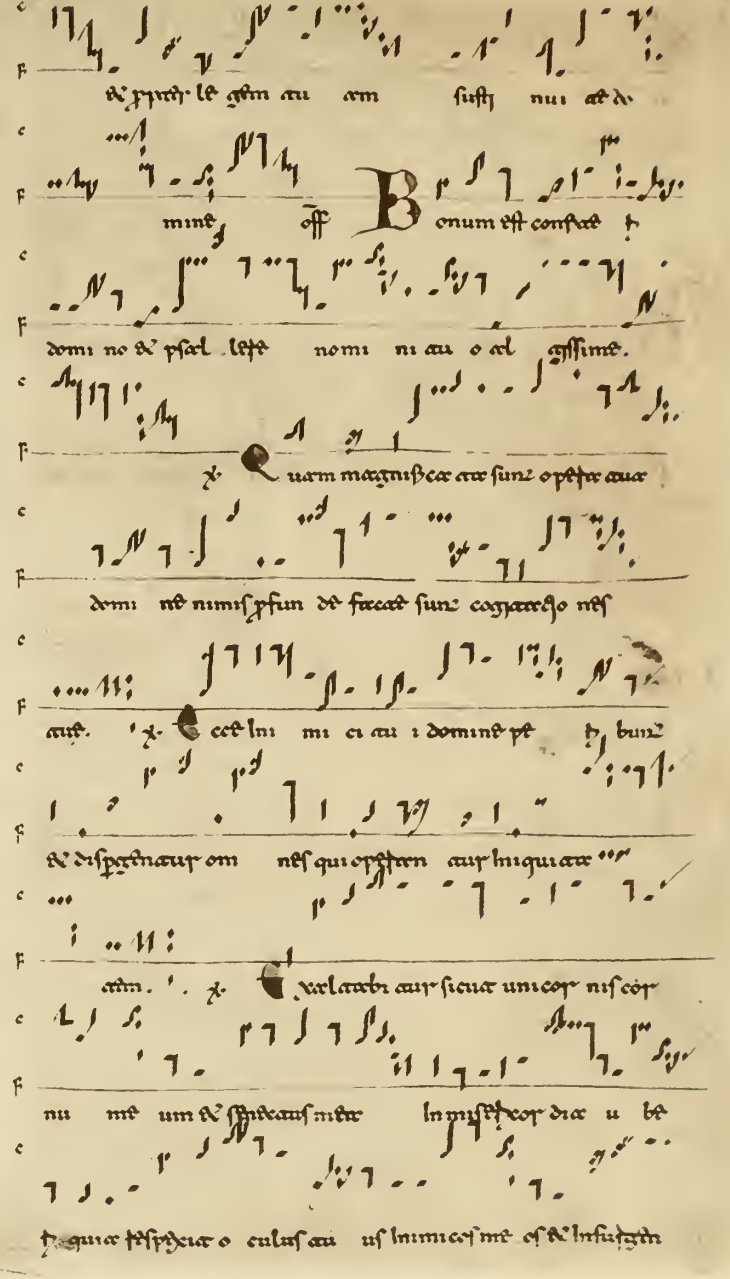
scientiae nescius de sapientiae indeaus. gr. Repe

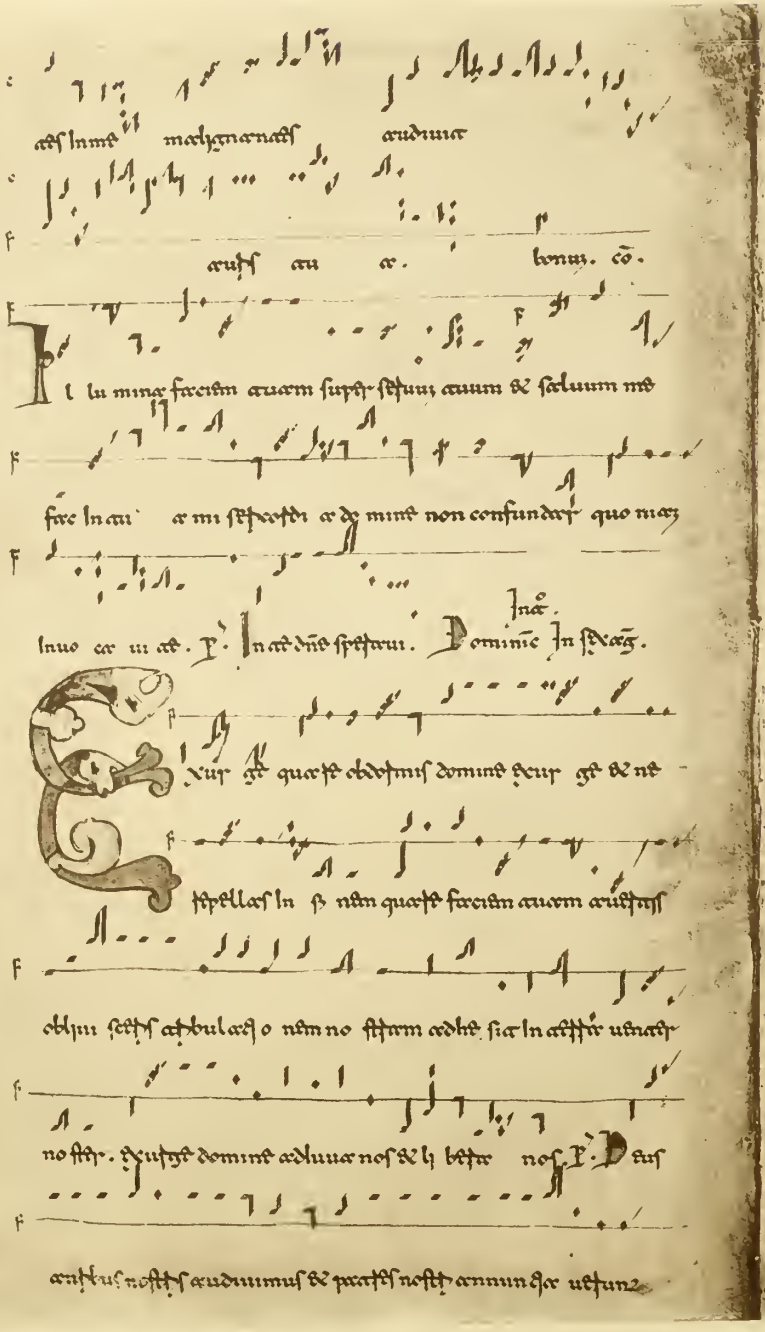


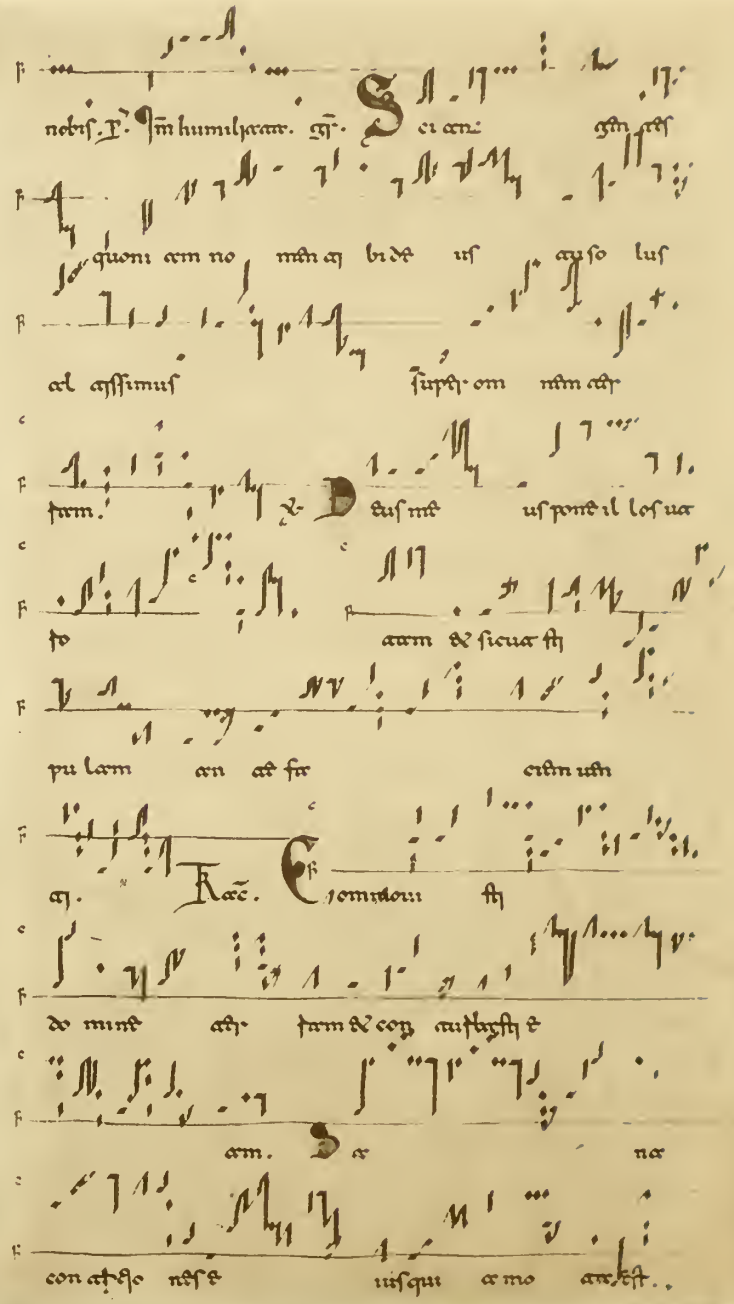


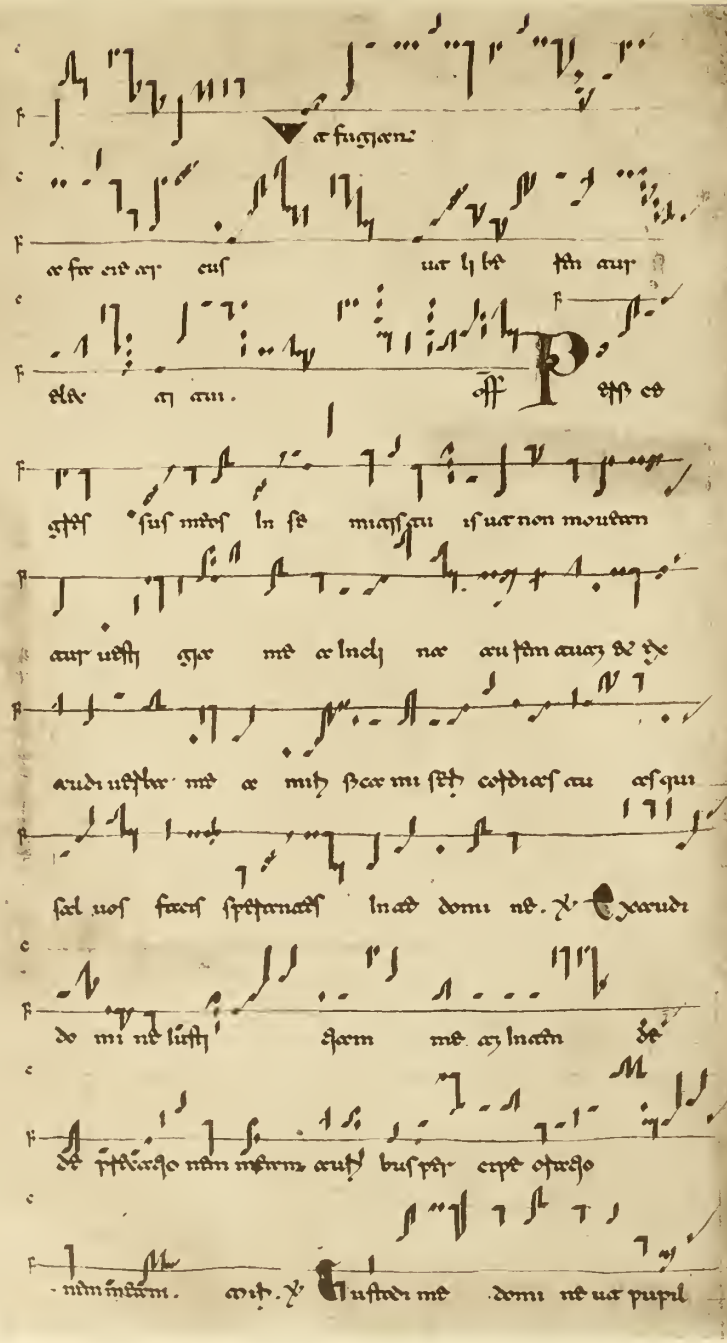


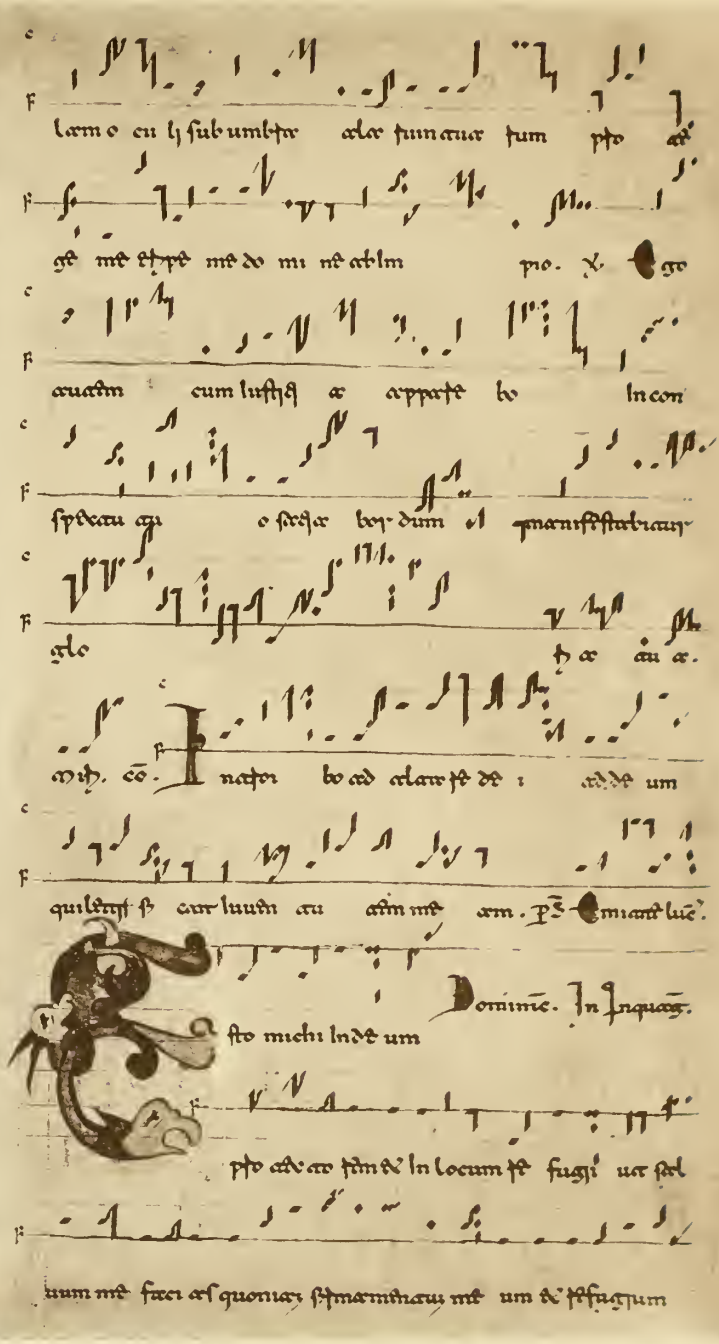


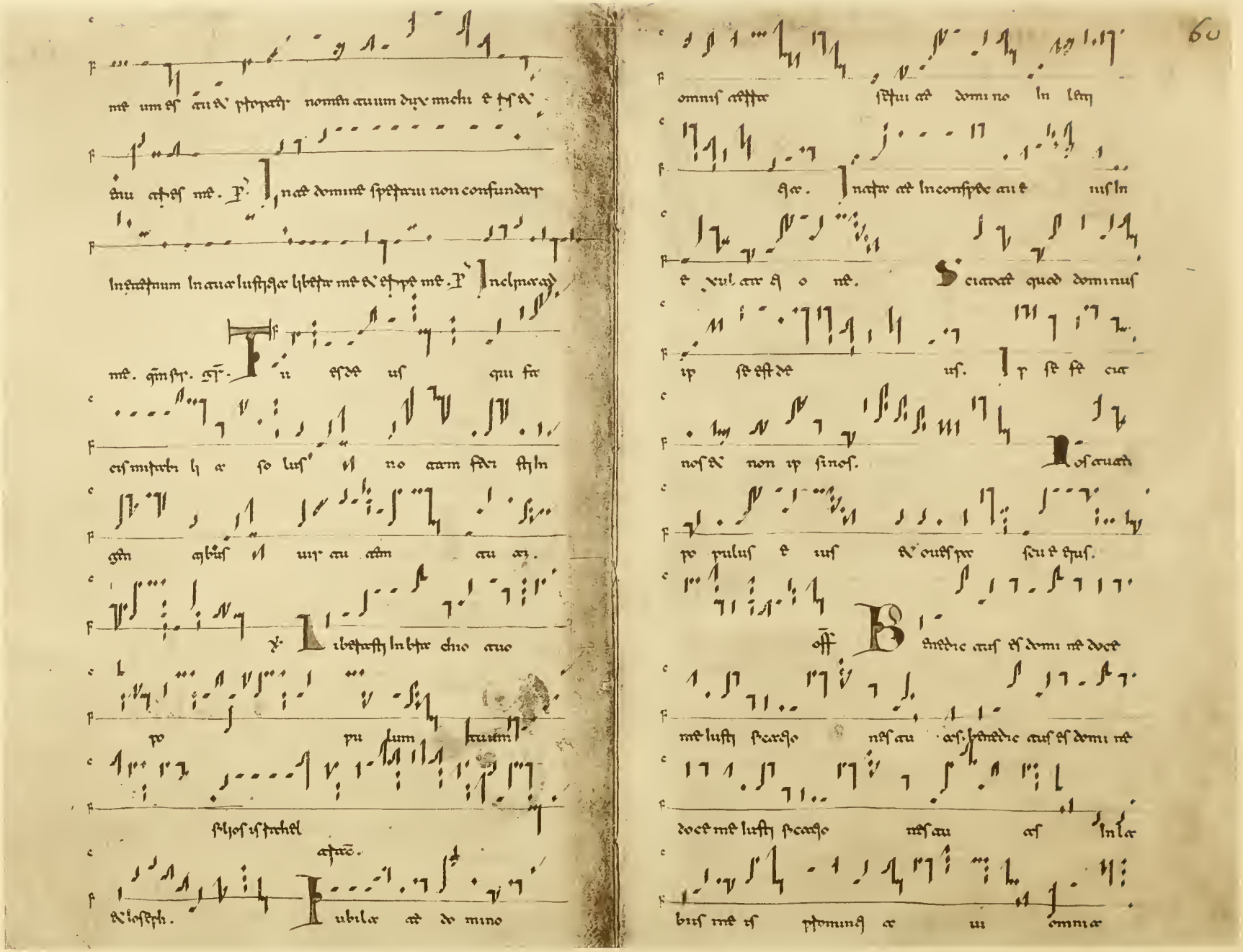


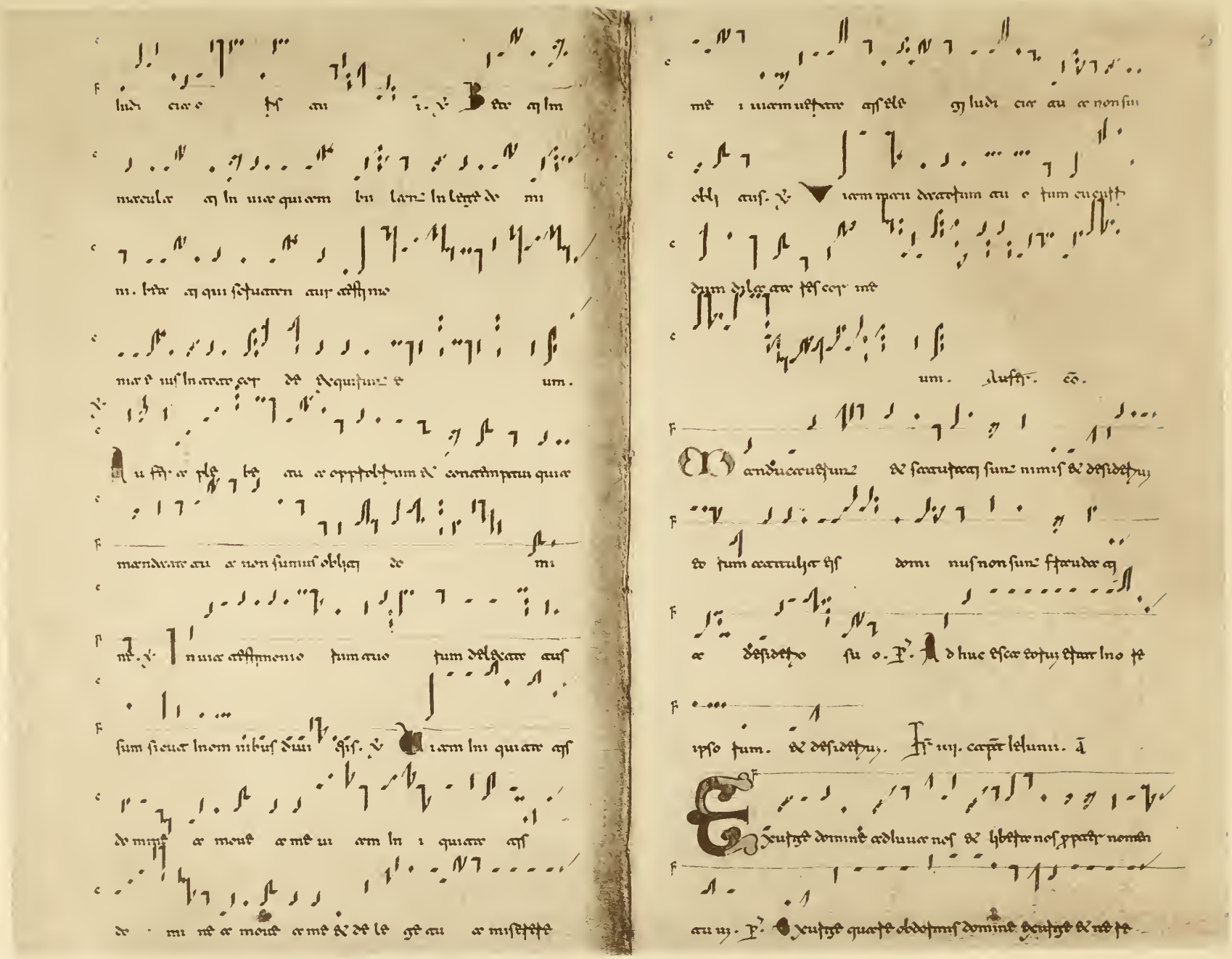


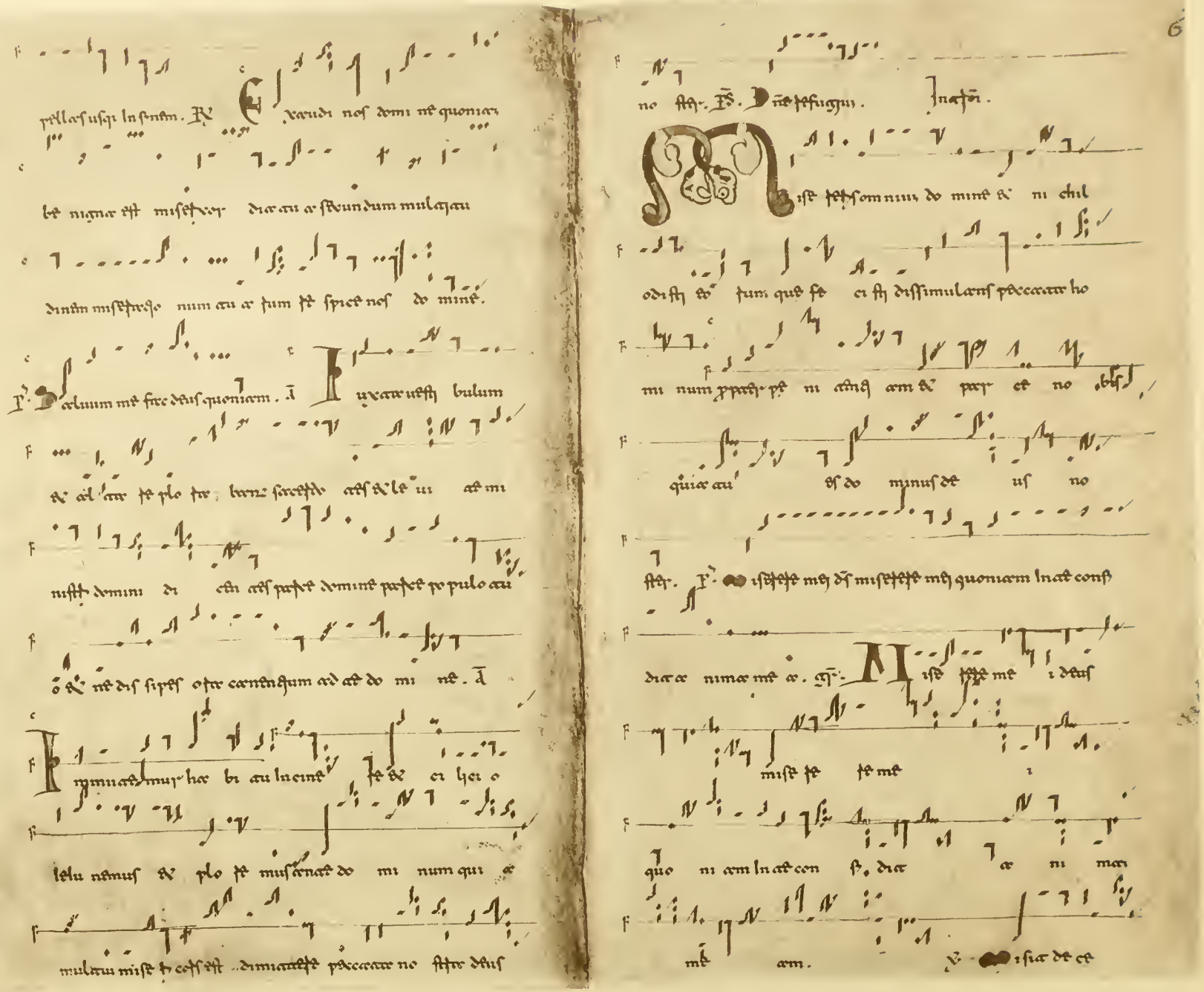


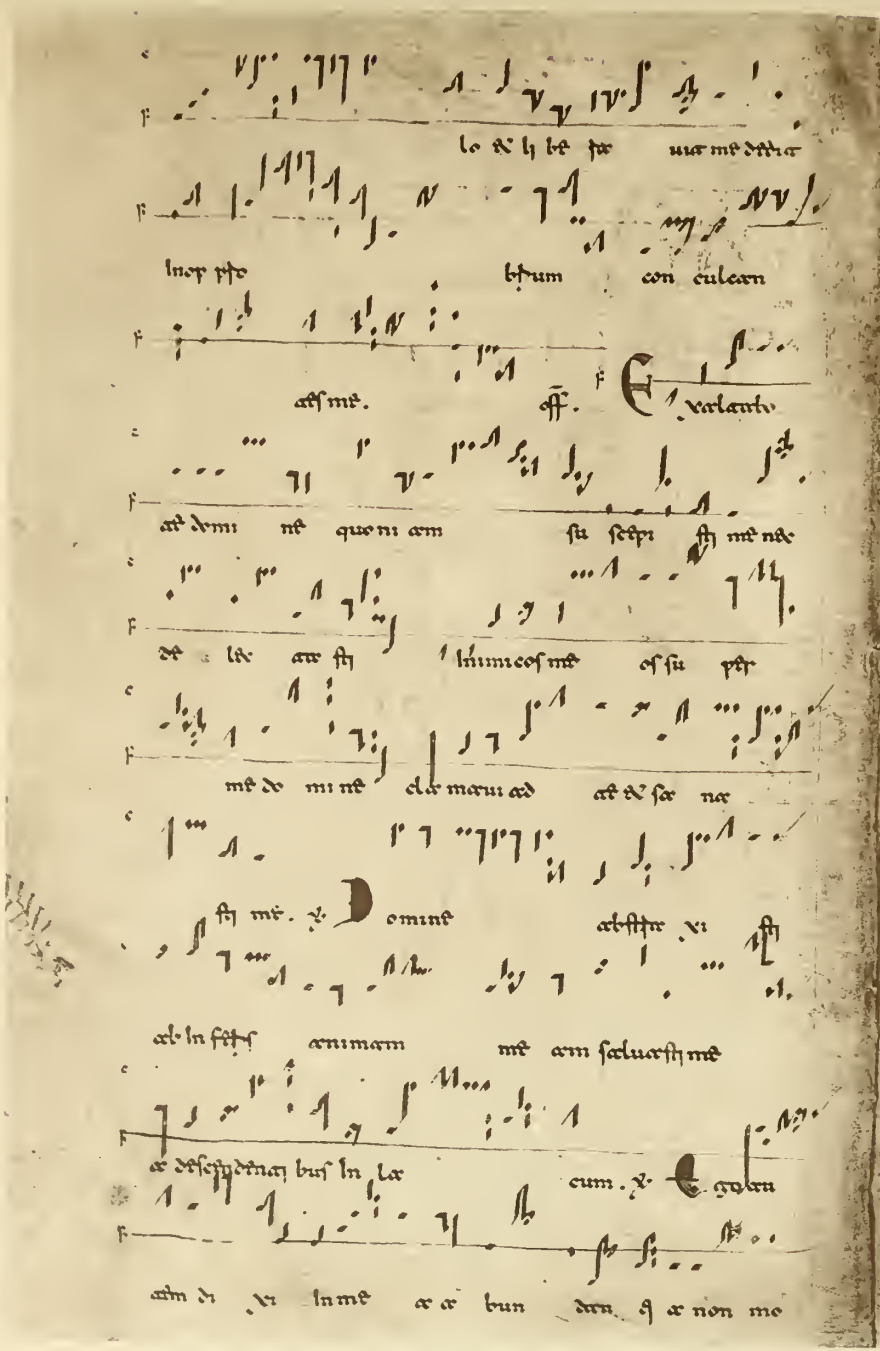


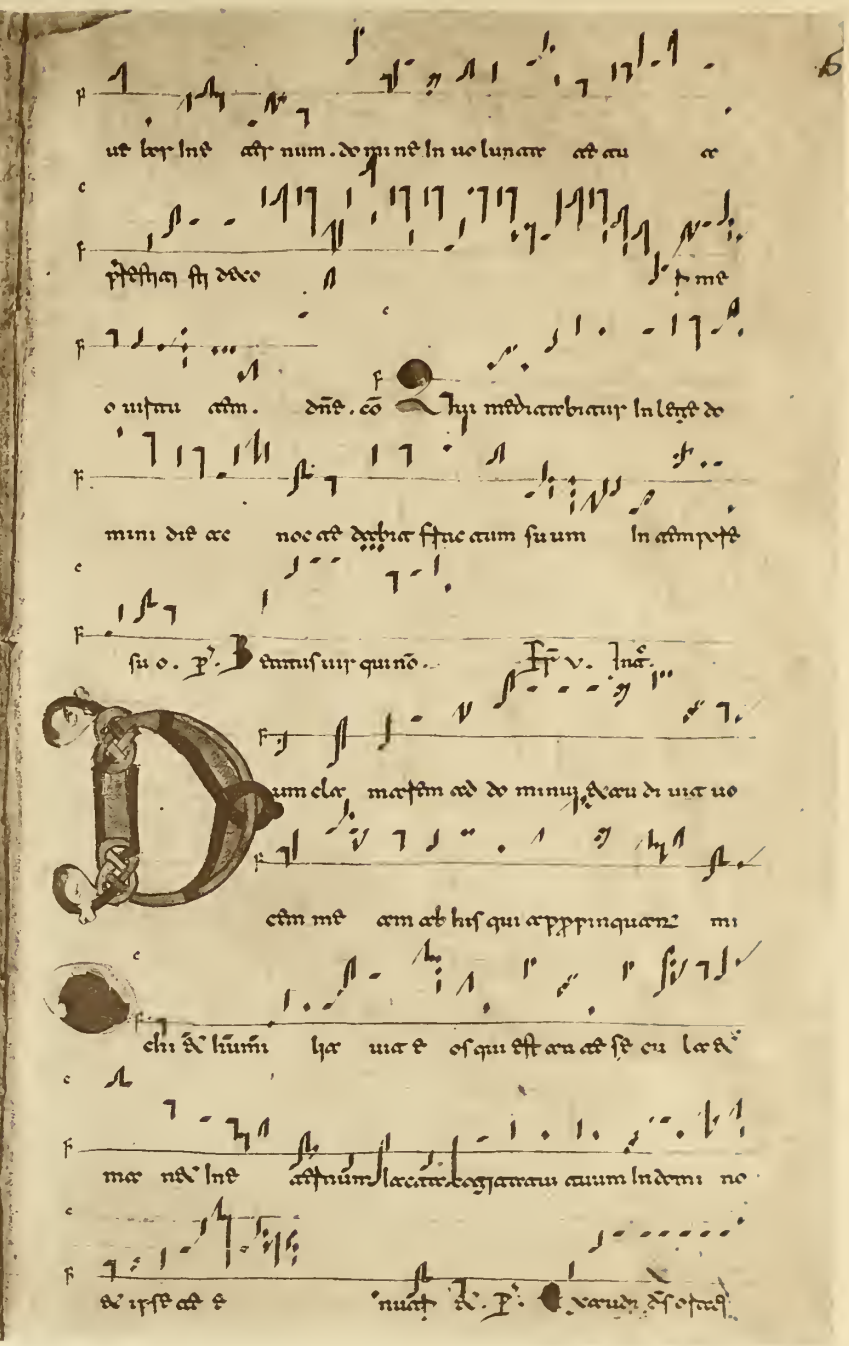


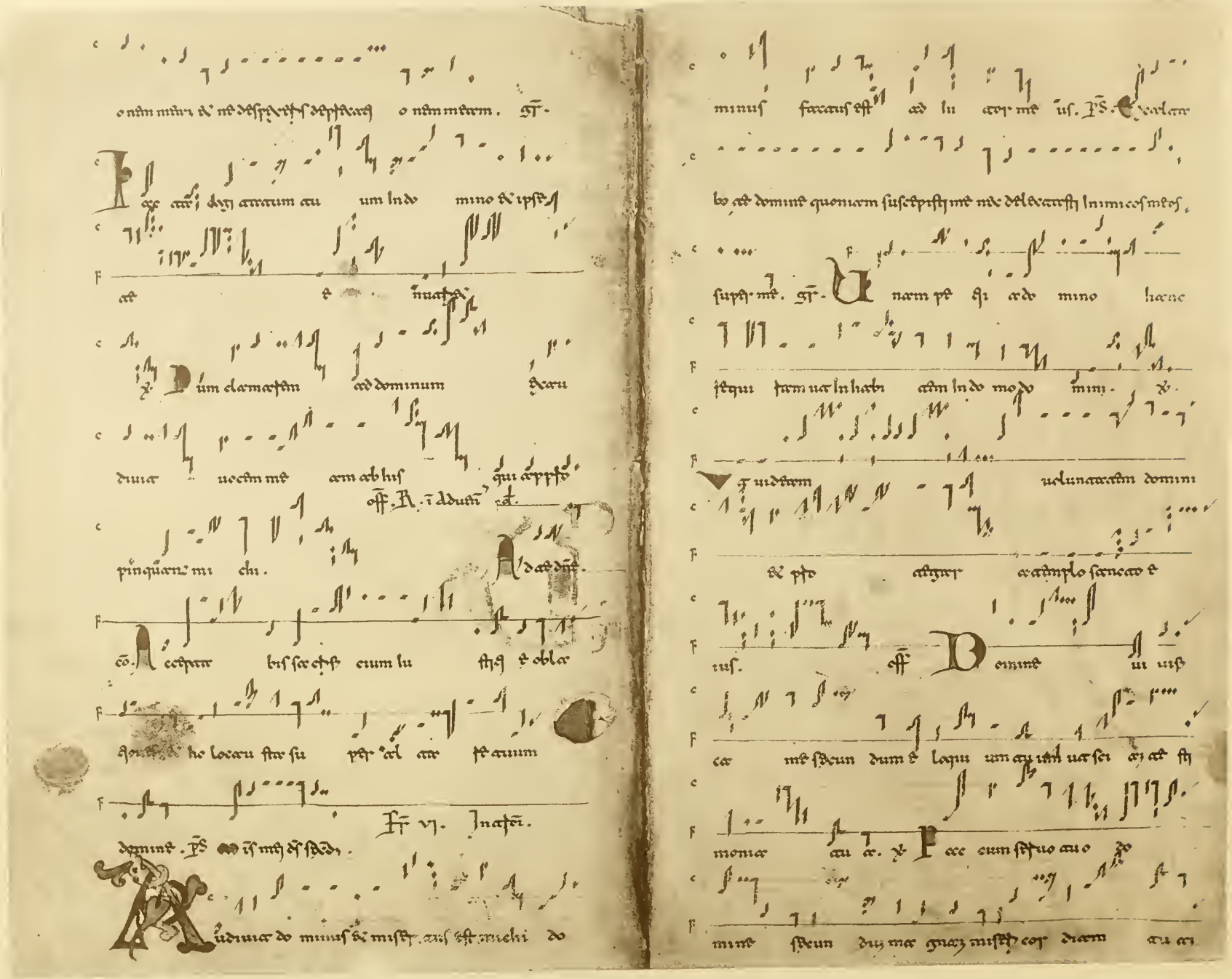












Ne auferas de ore meo uerbum veritatis usque

Dic mihi charissime cum uera discere mandorum

cum ea revelauerit prior ipse me et fac mihi in breue pla

cita ac de mihi ne. Ueritas sciens. eo.

Sitiuit anima mea ad dominum in quem ad te iuuenis esse

me et apprehendit disciplinam ne petere ipse de ui ac lu stra.

Sabbo. Inaqui. A. pater iesu v.

Dum clamarem ad dominum. exaudiuit. Domi. eripe quaes.

Auferat hiram me de gordiam diam e um e pri

arm e um de gladio sua lo e um longanimem

dic tum ad implet lo e um. Q. ui habitauit in ad

luctor altissimi in protectione dei celi commorabitur. Inuoc.

Qui in in me spe. Longitu. gi. Angelis su is mandet

uia de ad uia custodiant ad

in omnibus uis tu is.

In manibus portabunt bunt ad ne un

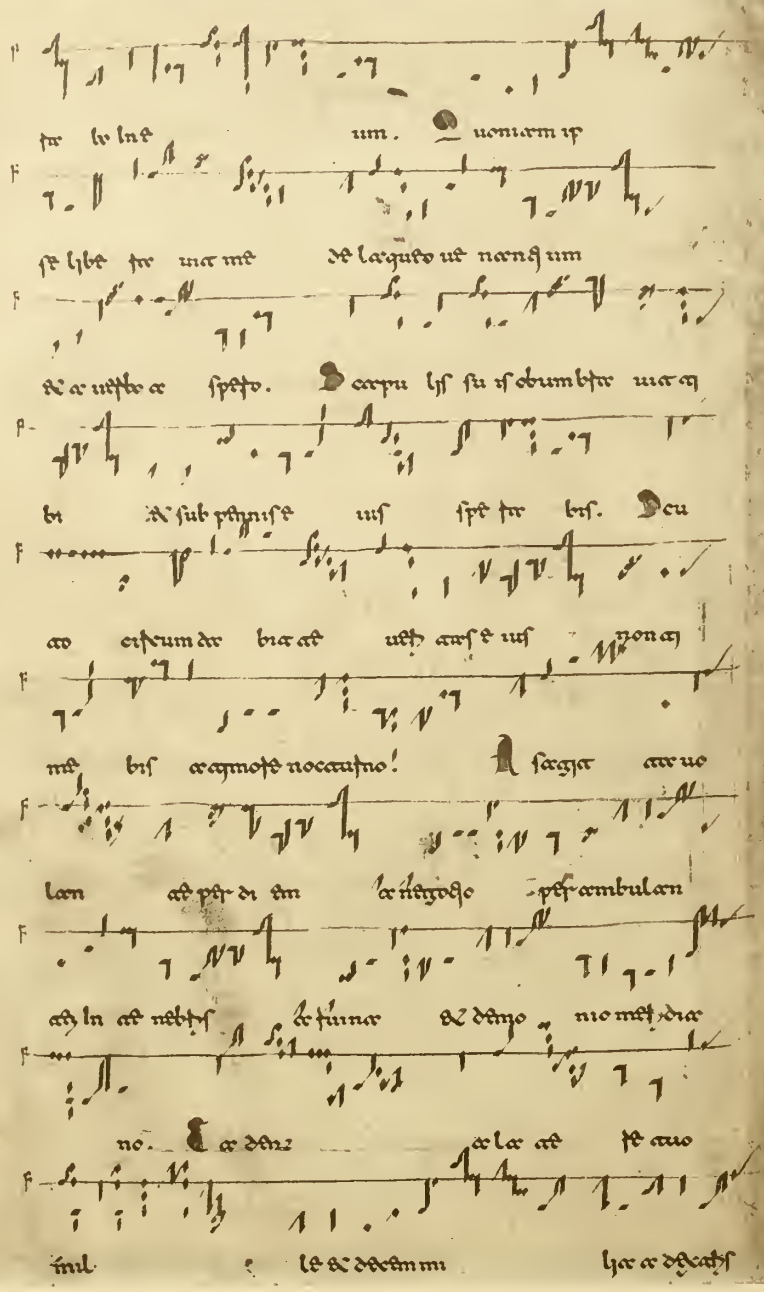
quam offendas dens ad lac pedem pedem tu

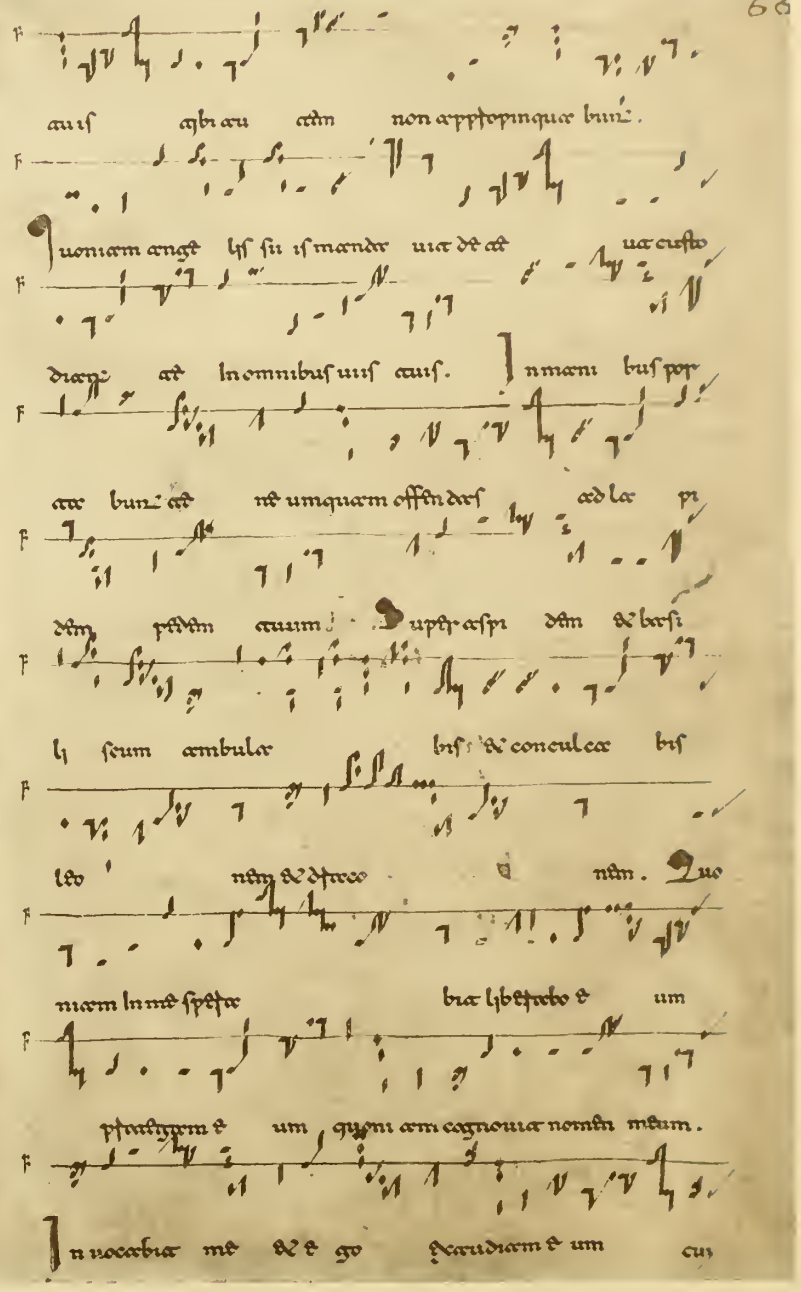
um. Ace. Qui habi tat auxi in adiuto

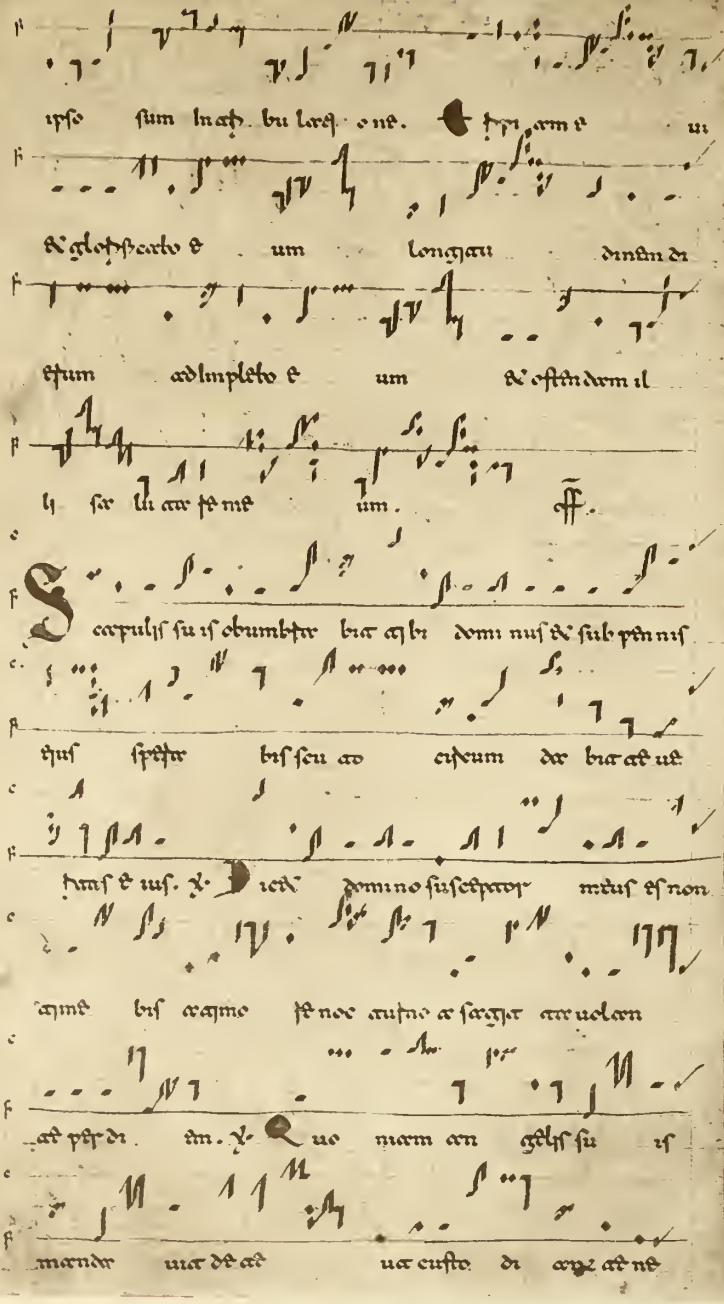
rio altissimi in protectione ne dei cel i commo

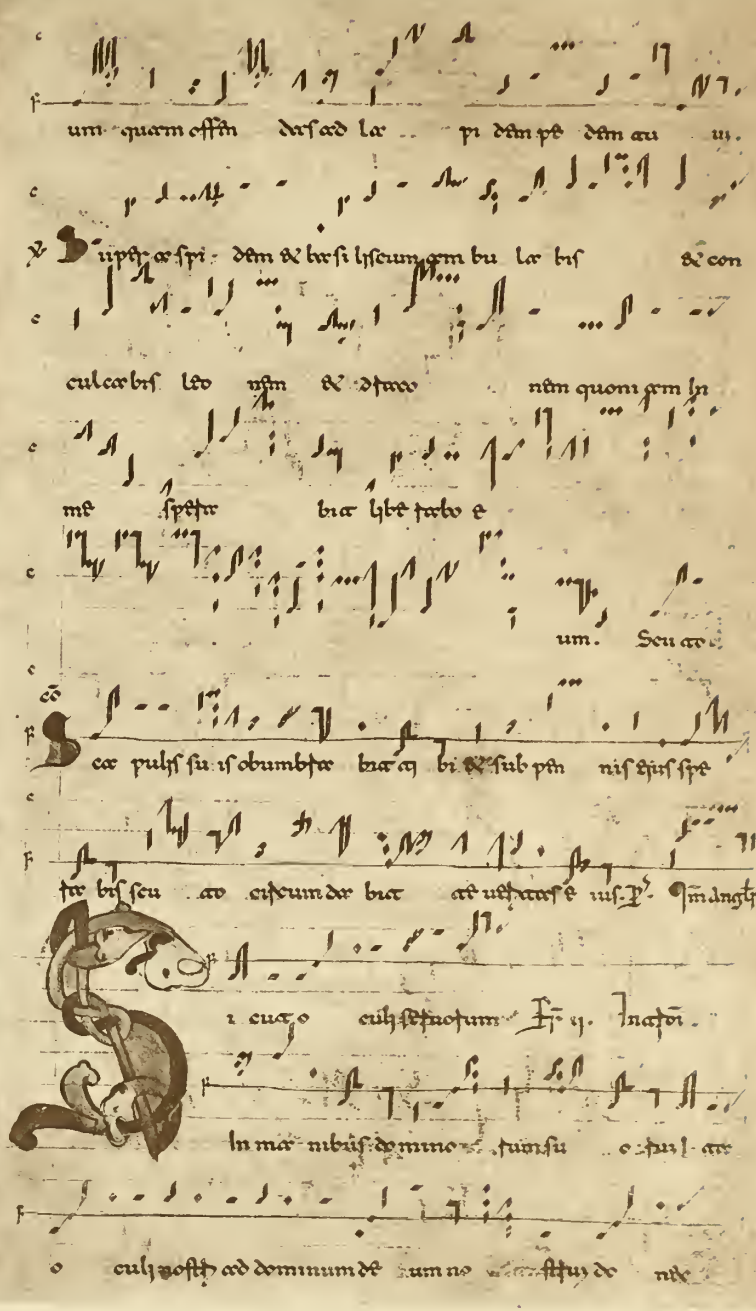
ra bitur. Dicet domi no suscep tor me us

que et refu gium meum deus me us spe









misericordia nobis misericordia nobis domine mi sericordia

no bis. Ad te leuauerunt oculos meos qui habitatis in celo.

Gr.

Miserere nobis domine miserere nobis quia multum

repleti sumus contemptu

Domine deus virtutum

Ad te leuauerunt oculos meos qui habitatis in celis.

Ecce sicut oculi seruorum in manibus

Ecce sicut oculi ancillae in manibus domine

dominorum suorum donec misereatur nostri domine

Miserere nobis domine miserere nobis quia multum

repleti sumus contemptu

ponit michi domine de uirtutibus inimicis meis

qui fecerunt de me preda

Nisi quia dominus erat in nobis dicat israel

Nisi quia dominus erat in nobis cum exsurgerent

homines in nos forsitan uiuos deglutissent nos

Benedictus dominus qui non dedit nos in

Laqueum dentibus eorum

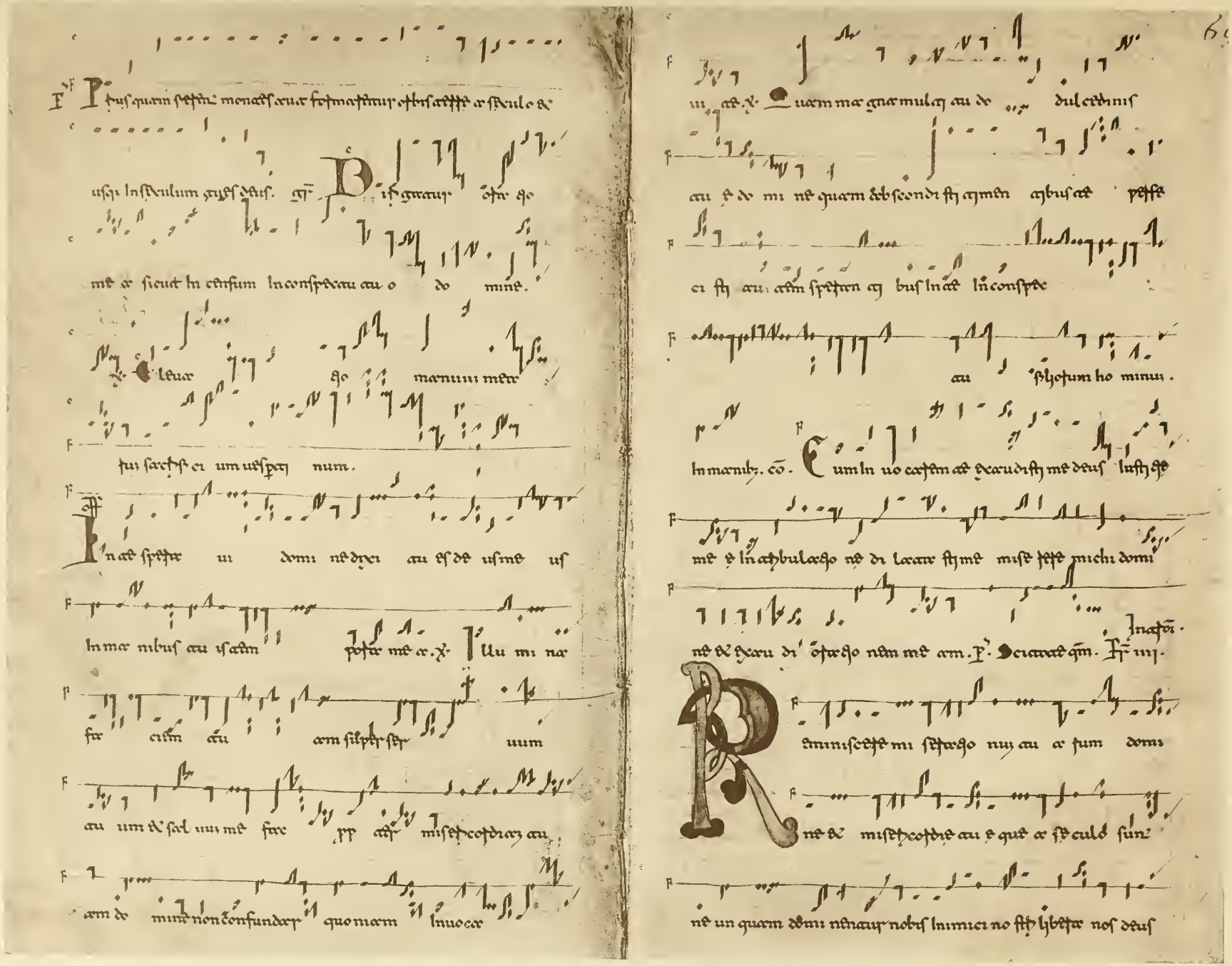
Anima nostra sicut passer erepta est de laqueo

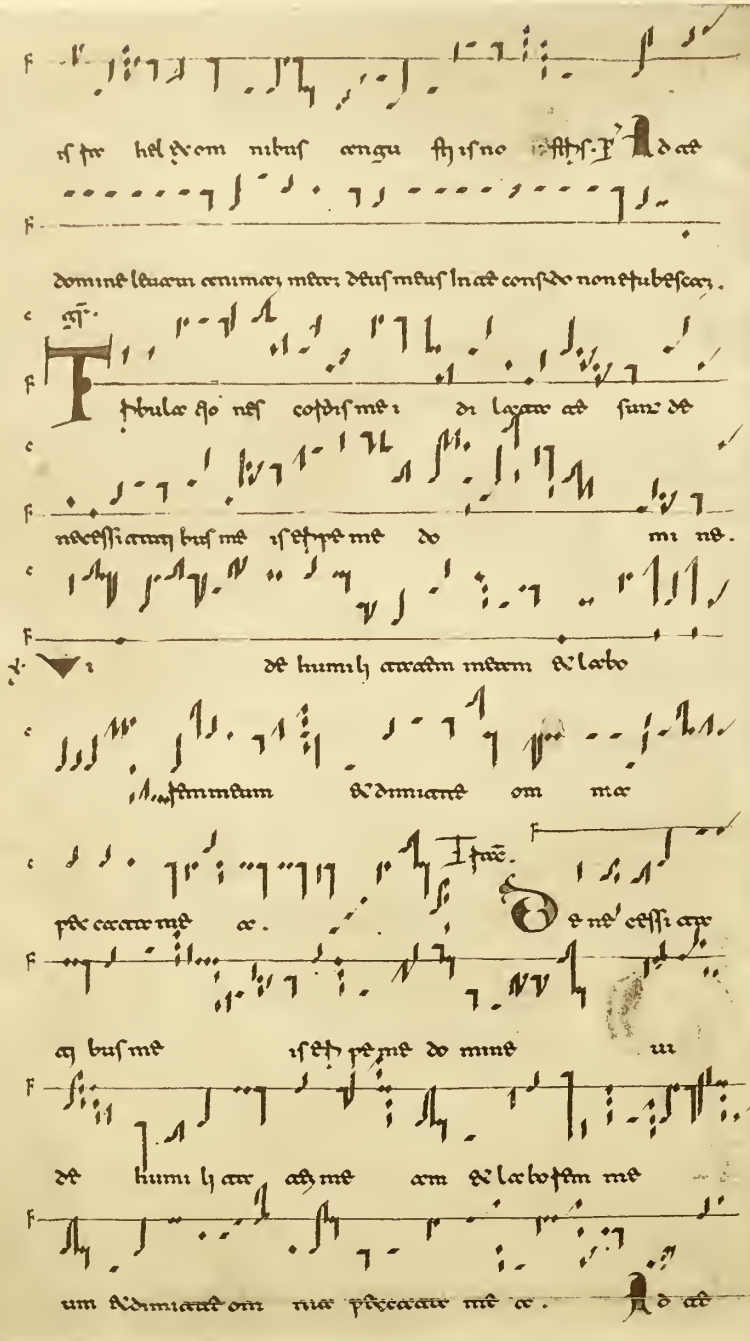
Laqueus contritus et nos liberati sumus

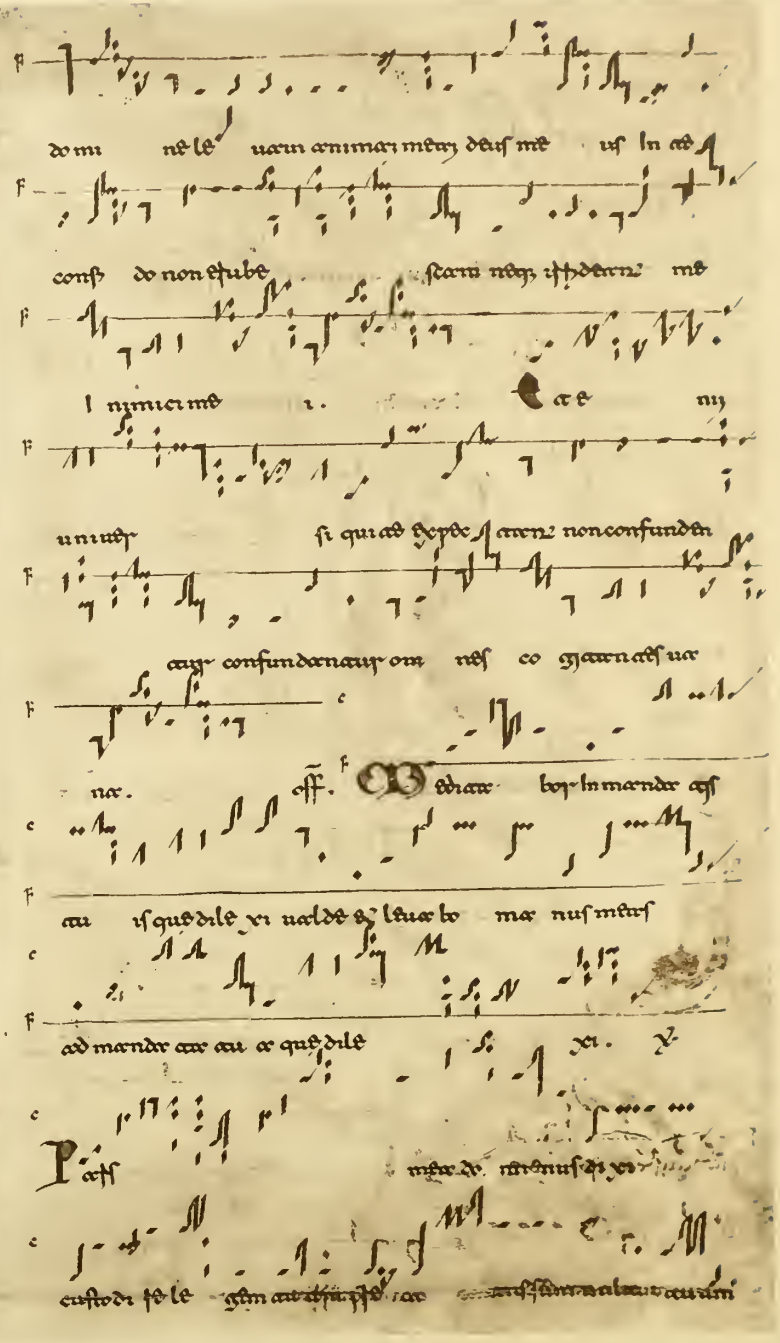
Adiutorium nostrum in nomine domini

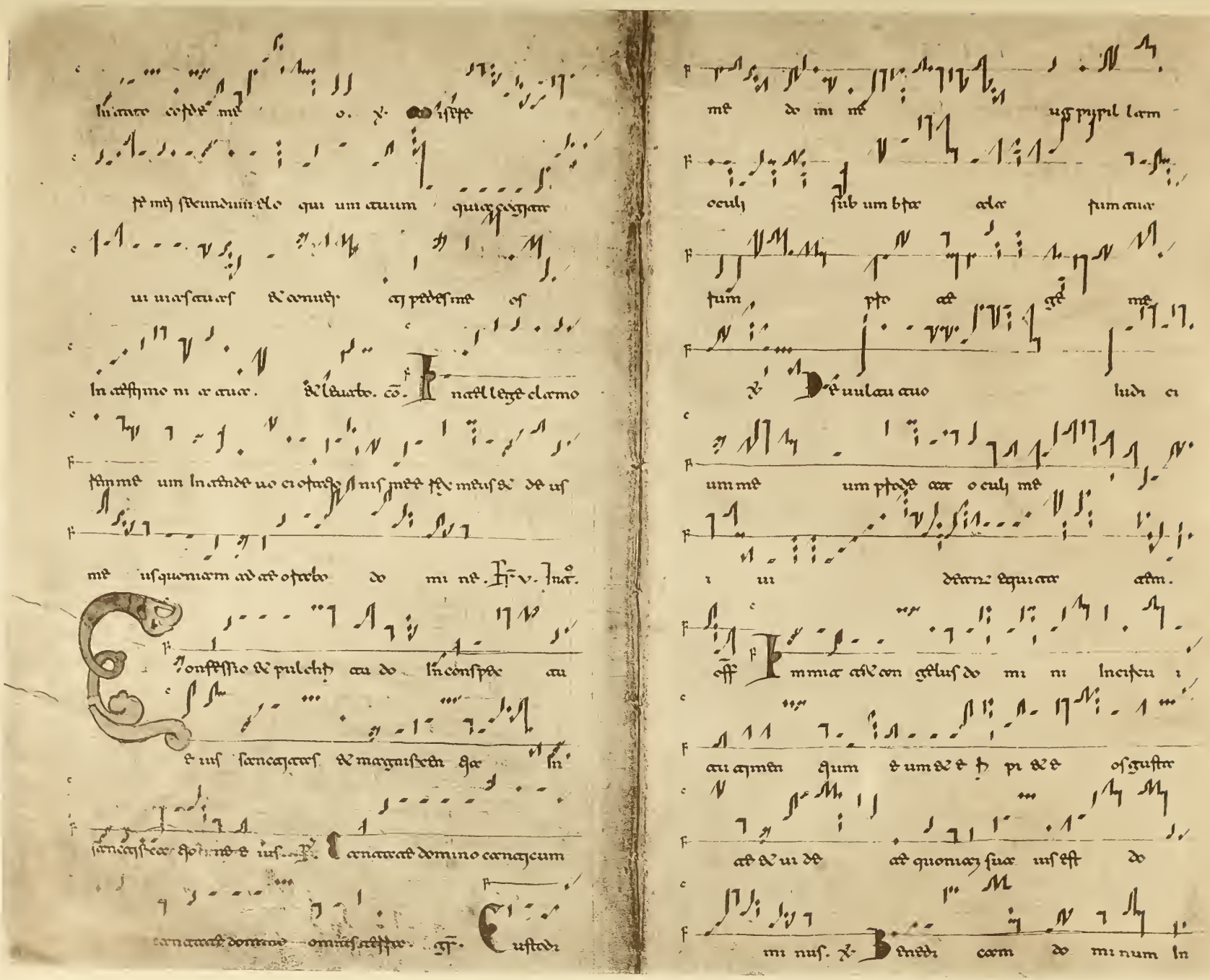
Domine refugium factus es nobis a generatione et

progenie in ea se culo de in se culum es.









omni tem pore semper laus eius in ore meo. ℣. In domino laudabitur anima mea audiant mansuetudinem et lætentur

Magnificate dominum mecum et exaltemus nomen eius in idipsum. ℣. Exquisivi dominum et exaudivit me et de omnibus timoribus meis eripuit me. ℣. Accedite ad eum et illuminamini et

vultus vestri non erubescent. ℣. Hic pauper clamavit et dominus exaudivit eum et de omnibus

tribulationibus eius liberavit eum. Gloria.

Psalmus. Exaudi deus deprecationem meam cum

Deus ne cessaveris ab me quia factus sum

nec ut de humilitate animam meam et labo

rem meum et dimittens omnia peccata mea.

Ad te domine levavi animam meam deus meus in te confi

do non erubescam. ℣. Salvum fac servum

tuum et ut

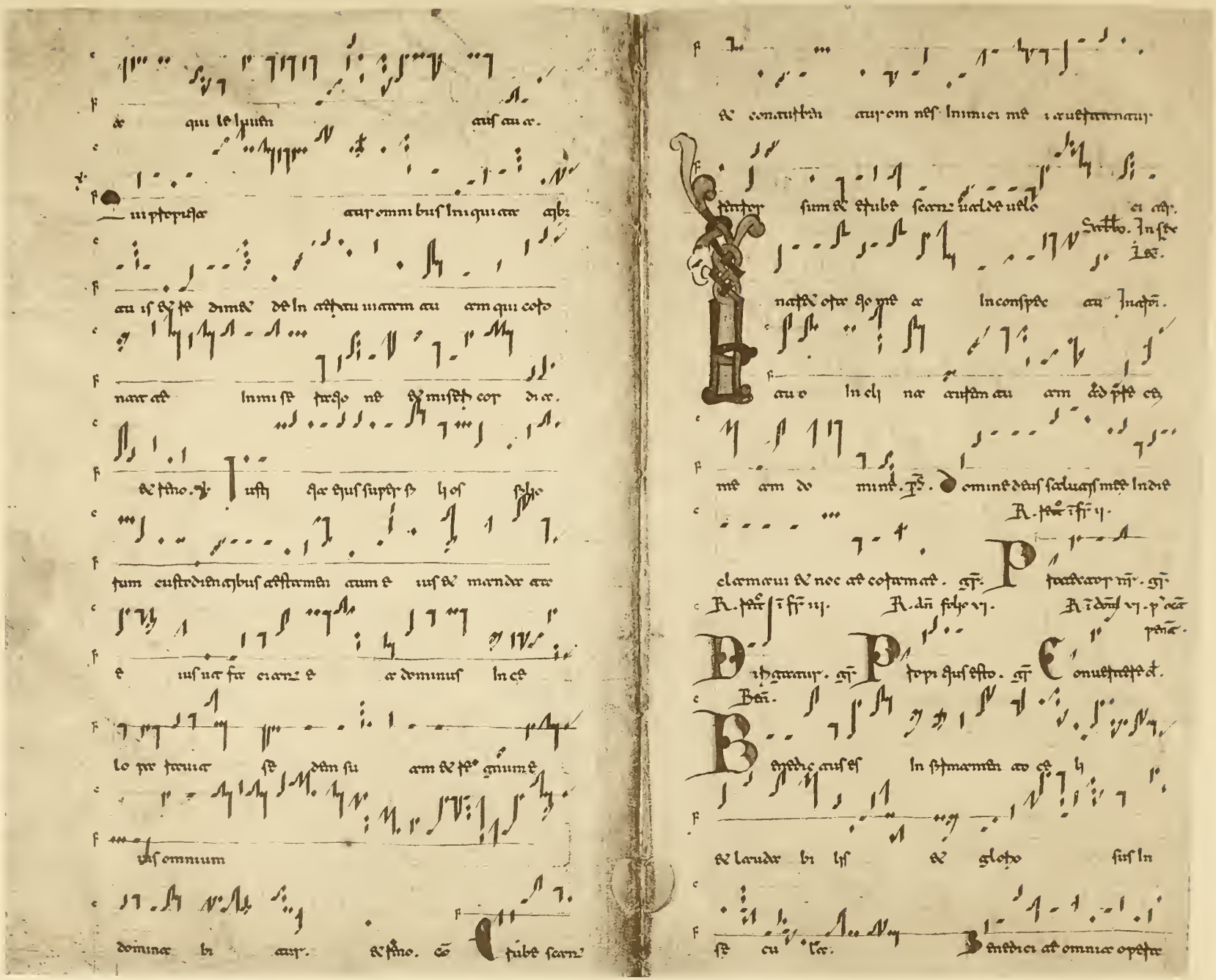
ut spiritum in

ut. ℣. Virtutibus per

cipe domine orationem meam.

Benedic anima mea domino et noli oblivisci

omnes retributiones eius et miserebitur tuorum



do mini domi num. ℣ benedici ad eo ly domi num.

℣ benedicat angelis do mini dominum.

℣ m num dicat & super ea lacte sed

tum insu eu lac. ℣ benedicat

aquis que super ea los sunt domi num. ℣ bene

dici ad omnes uirtutes do mini domi num. ℣ benedicat

sol & lu na dominum. ℣ m.

℣ benedici ad stellis ea ly domi num. ℣ benedici ad imbres &

ros domi num. ℣ benedicat omnis spi ritus

do mini dominum. ℣ m. Rac.

Laudate do minum omnes gentes &

collau date eum omnes po

puli. Quoniam confirmata est super nos mi

sericordia eius & ueritas domi ni ma

nent in eternum. Off

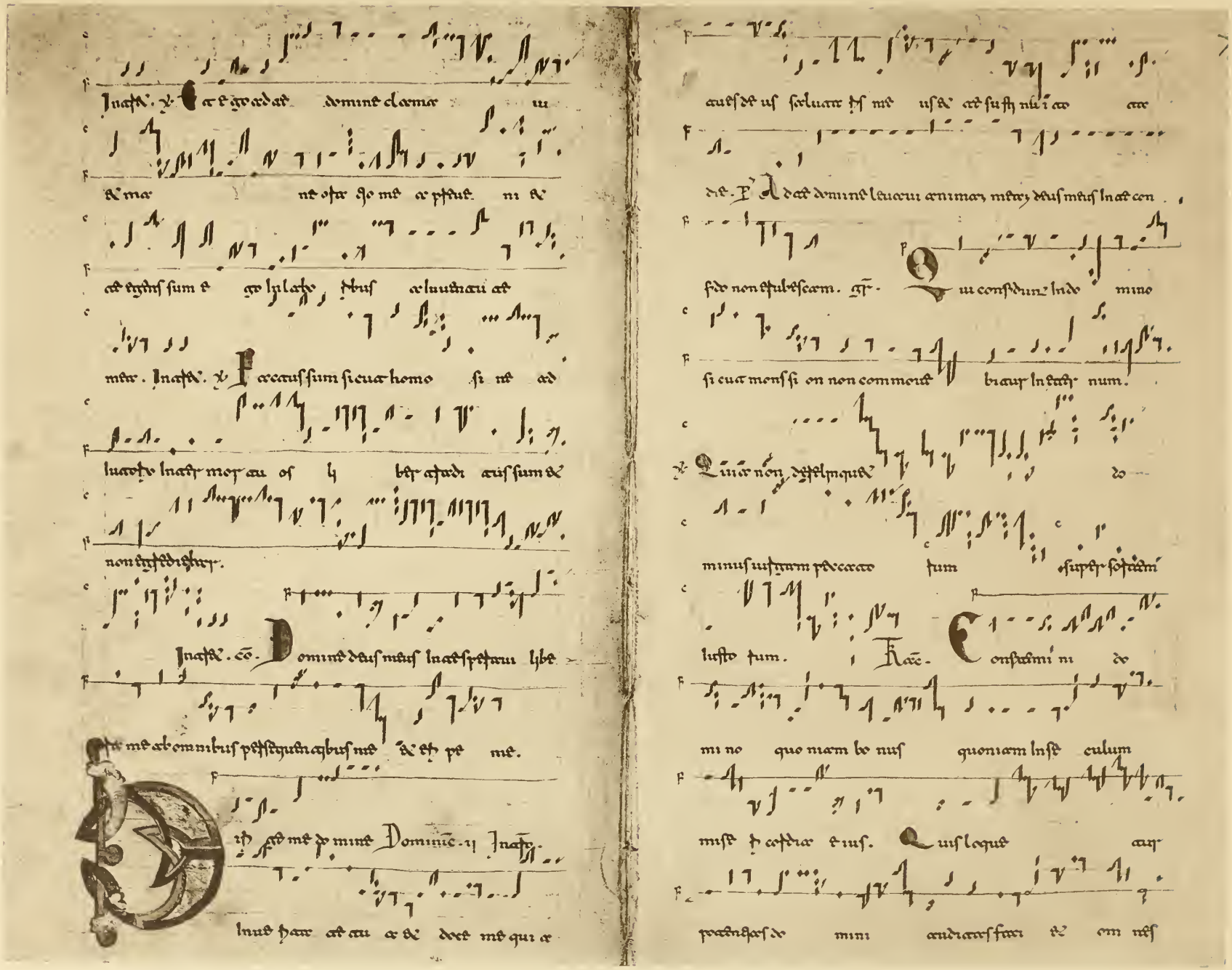
Domine deus salu tis mei in die clamaui &

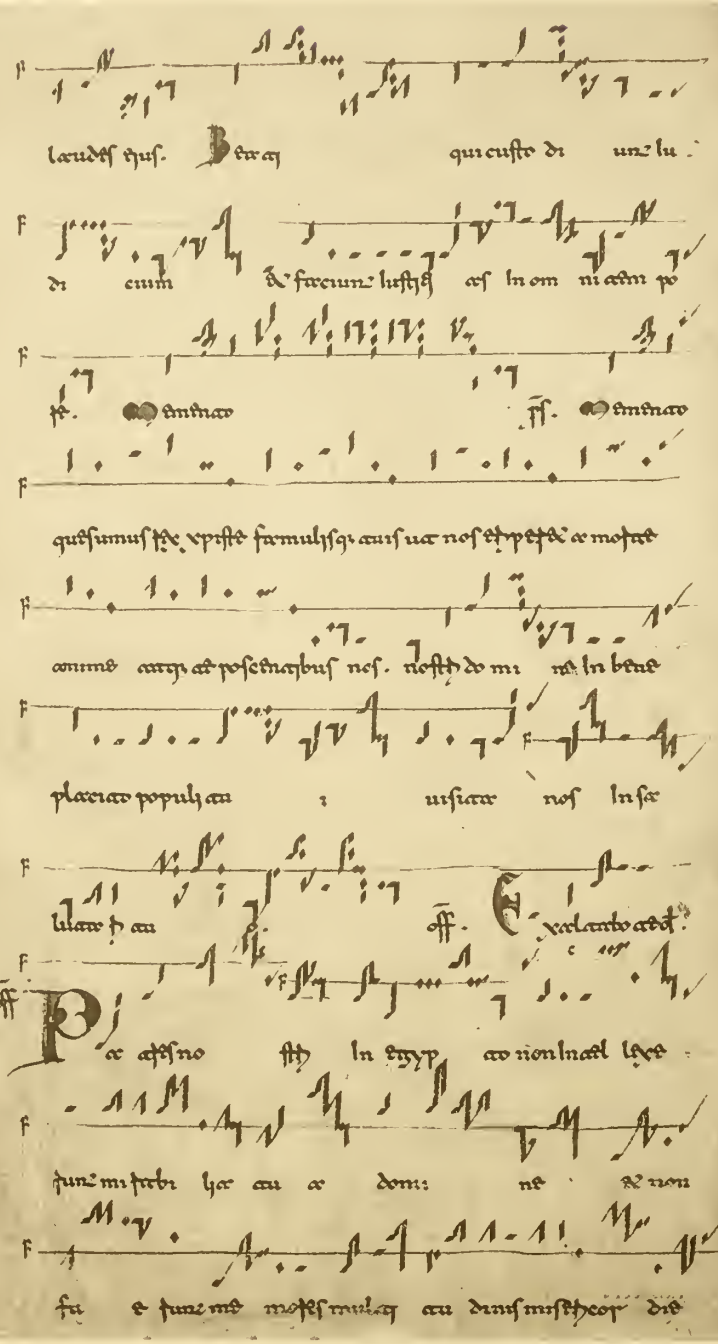
nocte coram te in conspectu eu

o domi ne. Inclina aurem tuam ad pre ces meas

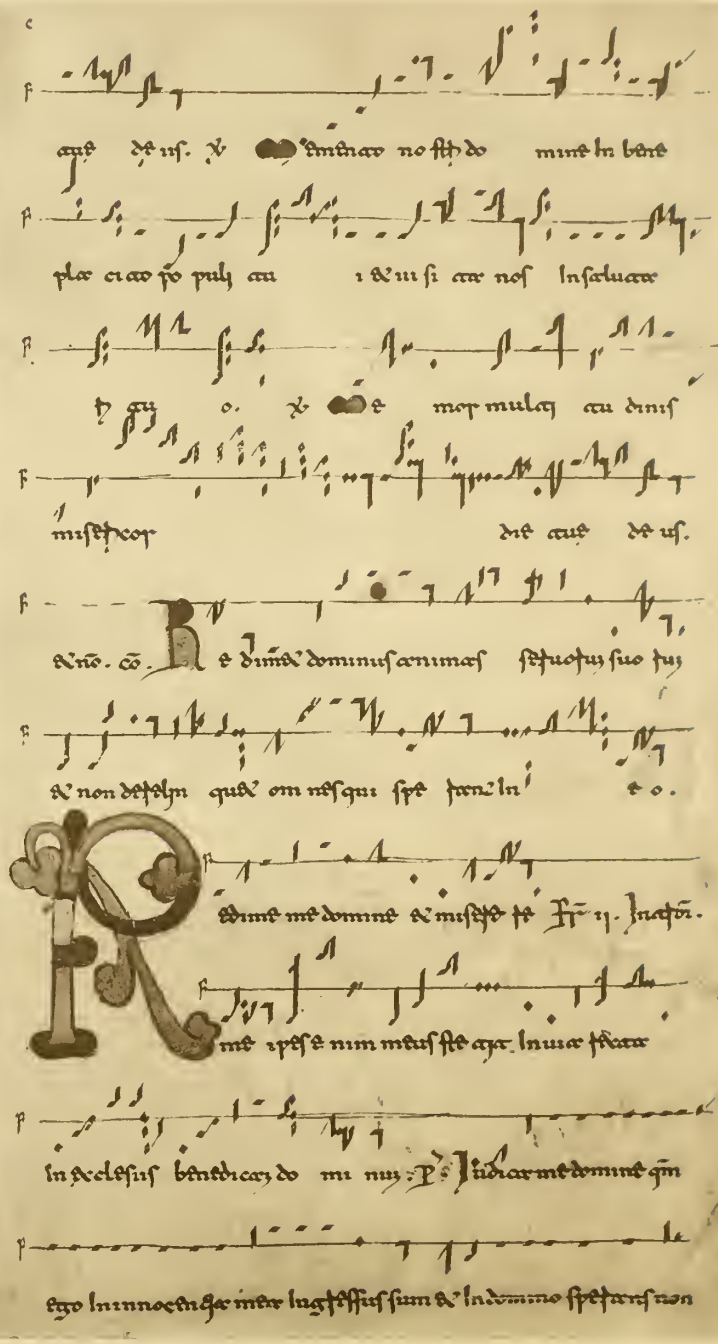
do mi ne Lon ge fecisti omnes qui me clamaui

ad te domi ne extendi manus meas ad te.

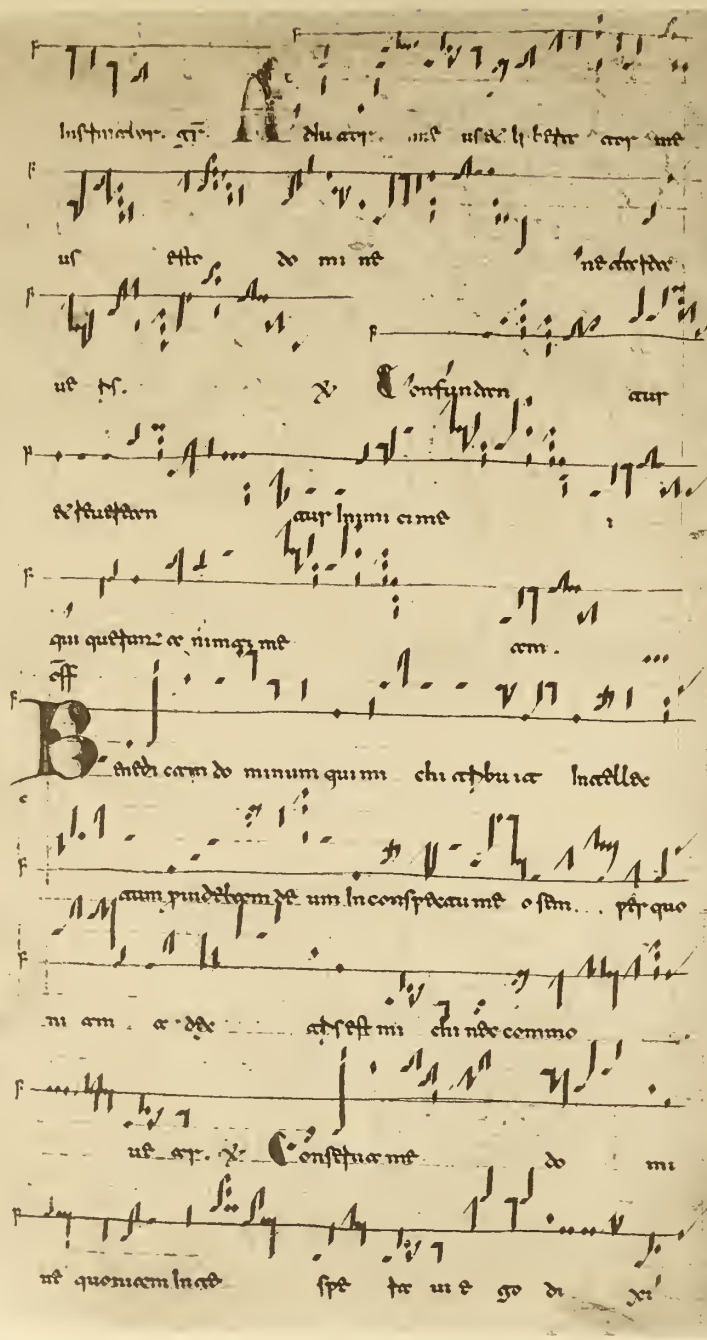


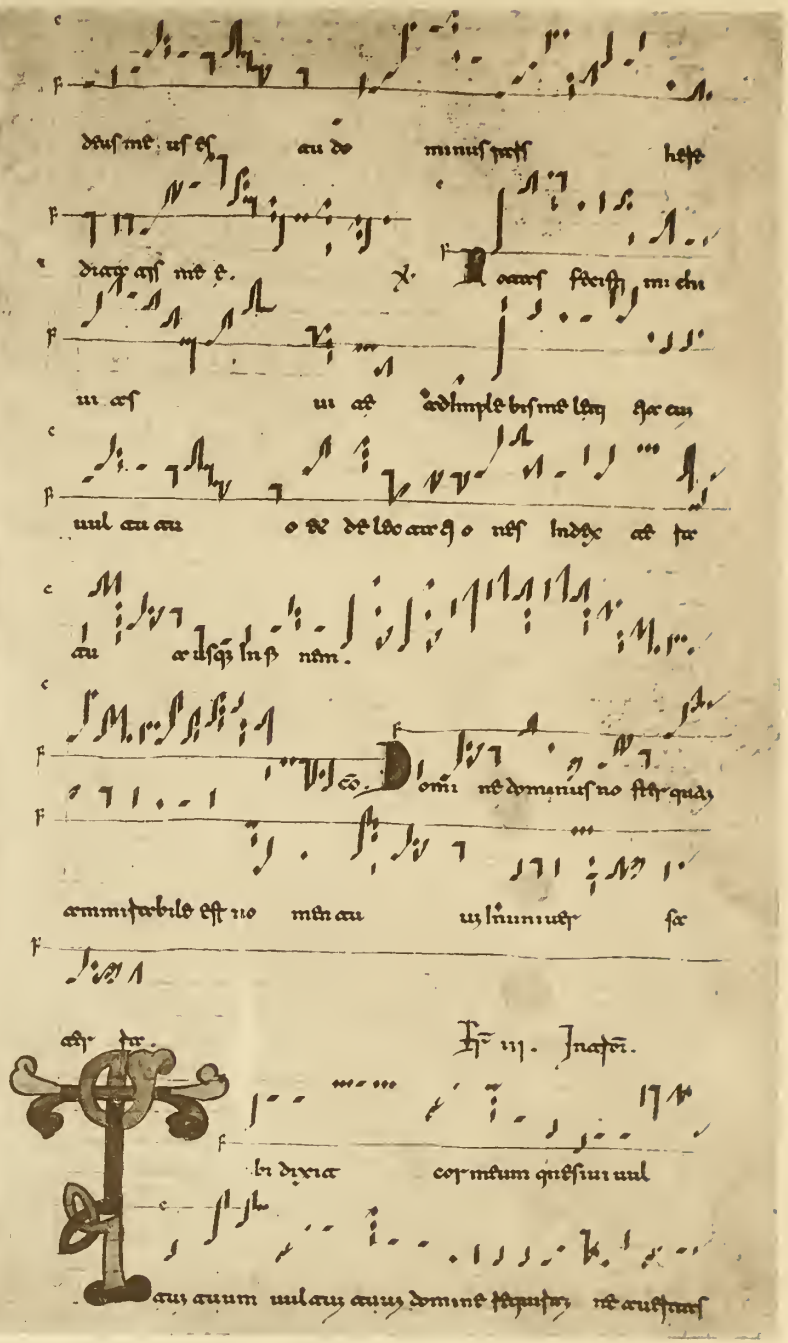


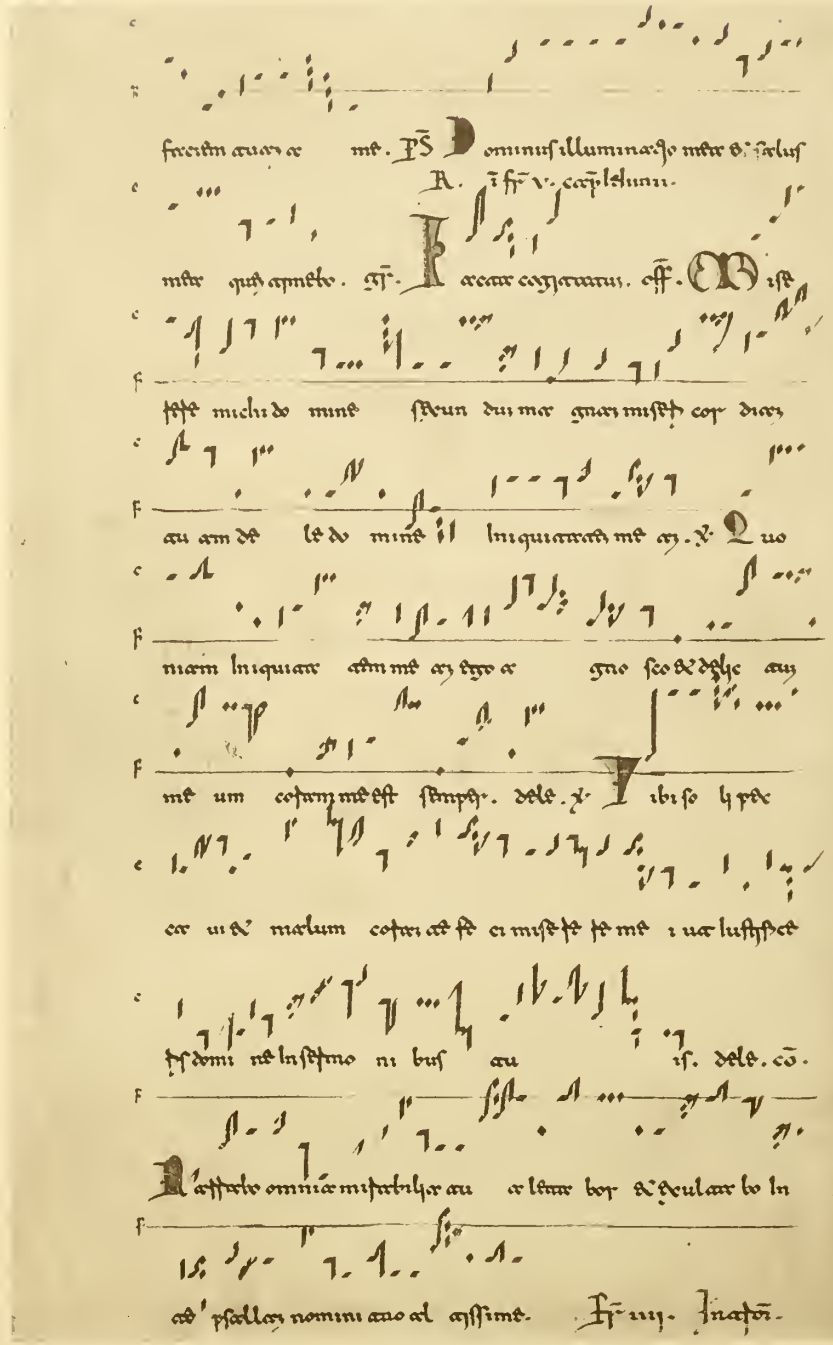
laudes ejus. Beatus qui custodit unus lu-
di cium. Faciunt justitiam omni tempo-
re. Benedic. Benedic.
quesumus te, xpiste famulisque tuis nos et propitiare et mostra
omnipotens et misericordibus nos. Nostro domini
placiat populis tuis visitare nos in sa-
lutare tuo. Alleluia. Versiculo addit.
Pax abundantia fiat in virtute tua. Et
hunc in turribus tuis. Quia propter fratres meos et proximos meos
fu et hunc in te. Propter domum domini dei

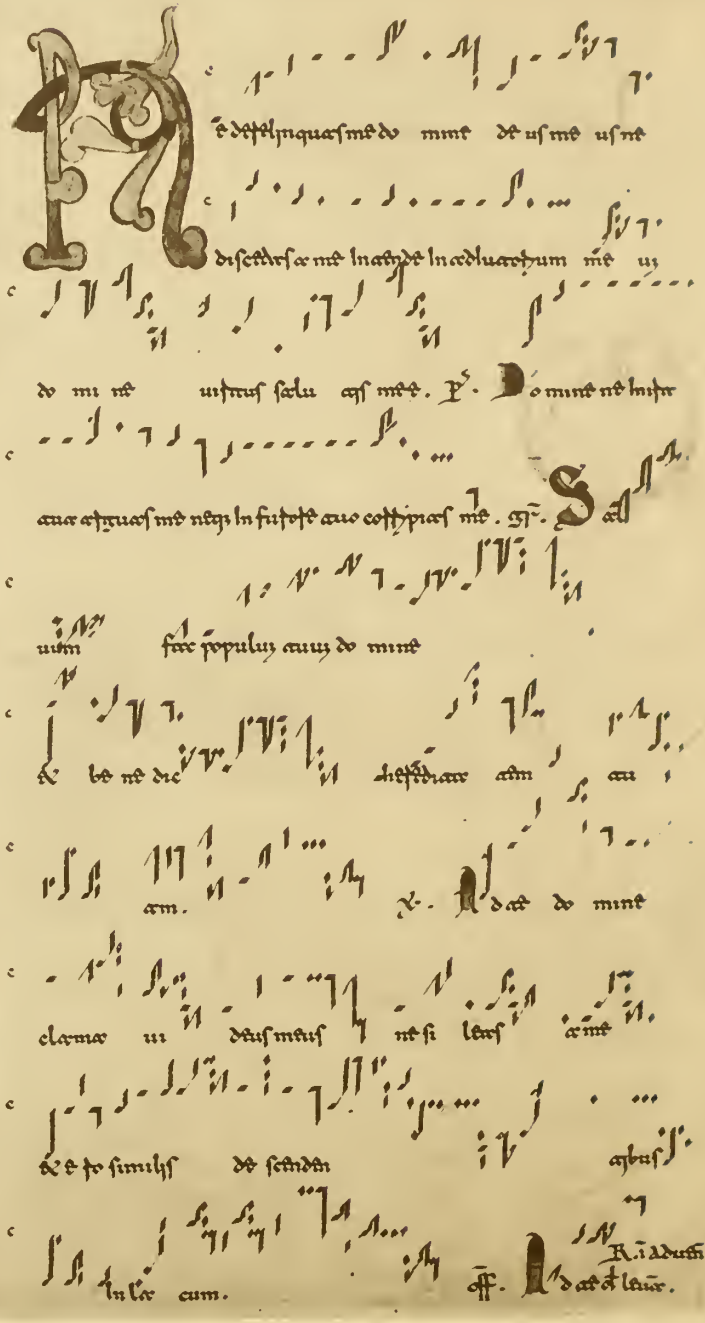


aque de ipsis. Benedic nos domine de
placiat populis tuis visitare nos in salutare
Benedic. Benedic. Et
misericordia dei tuae de ipsis.
Domino. Redimit dominus animas servorum suorum
non delebunt qui sperant in eo.
Redime me domine et miserere mi. Ps. Iudica.
me domine quoniam ego in innocentia mea ingressus sum et in domino sperans non









co. Iustus dominus & iustitias dilexit equitatem

uultum eius uidit aequitatem. Ps. Inscriptum.

Exurge ut quid obdormis domine exurge et ne

repellas in finem. Quare faciem tuam auertis oblitus es

egestatis nostre et tribulationis nostre. Quoniam humiliata est

usque in puluerem anima nostra adhesit terre uentrem nostrum.

Exurge domine adiuua nos et redime nos propter nomen tuum.

Deus auribus audiuimus patres nostri. Opera tua

quae fecisti in diebus eorum in diebus antiquis. Manus tua

gentes delebit et plantasti eos. Adflixisti populos et

expulisti eos. Non enim in gladio suo possederunt terram

et brachium eorum non saluauit eos. Sed dextera tua et

brachium tuum et illuminatio uultus tui quia complacuisti

in eis. Tu ipse rex meus et deus meus qui mandas

salutes iacob. Per te inimicos nostros ventilabimus

cornu et in nomine tuo spernemus insurgentes in nobis.

Non enim in arcu meo sperabo et gladius meus non

saluabit me. Quia liberasti nos de affligentibus nos

et odientes nos confudisti. In deo laudabimur tota die

et nomen tuum in saecula. Nunc autem abiecisti et

confudisti nos et non egredieris in uirtutibus nostris.

Auertisti nos retrorsum a tribulante. Et inimici nostri

diuisa sunt sibi bona. Dedisti nos tamquam oues

escarum et in gentibus dispersisti nos. Quia

uendisti populum tuum sine pretio et non fuit

commutatio in populis nostris. Ponisti nos opprobrium

uicinis nostris. Subsannatio et irrisio his qui

circumsunt nos. Posuisti nos in similitudinem

gentibus commotio capitum in populis. Tota

die reuerentia mea contra me operuit me. Propter

uocem exprobrantis et obprobrantis. Propter faciem

inimici persequentis me. Haec omnia uenerunt super

nos et non oblitus sumus te et inique egimus

in testamento tuo. Et non recessimus retro cor

nostrum et declinauit semita nostra a uia tua.

Quoniam humiliasti nos in loco afflictionis

et operuit nos umbra mortis. Si obliti sumus

nomen dei nostri et si expandimus manus

nostras ad deum alienum. Nonne deus

requirit hoc. Ipse enim nouit abscondita

cordis. Quia propter te mortificamur

tota die aestimati sumus sicut oues

occisionis. Exurge quare obdormis domine

exurge et ne repellas in finem. Quare

faciem tuam auertis oblitus es

egestatis nostre et tribulationis nostre.

Quoniam humiliata est usque in puluerem

anima nostra adhesit terre uentrem

nostrum. Exurge domine adiuua nos

et redime nos propter nomen tuum.

Deus auribus audiuimus patres nostri.

Opera tua quae fecisti in diebus

eorum in diebus antiquis. Manus

tua gentes delebit et plantasti

eos. Adflixisti populos et

expulisti eos. Non enim in gladio

suo possederunt terram et

brachium eorum non saluauit

eos. Sed dextera tua et

brachium tuum et illuminatio

uultus tui quia complacuisti

in eis. Tu ipse rex meus et

deus meus qui mandas

salutes iacob. Per te inimicos

nostros ventilabimus cornu

et in nomine tuo spernemus

insurgentes in nobis. Non

enim in arcu meo sperabo

et gladius meus non

saluabit me. Quia liberasti

nos de affligentibus nos

et odientes nos confudisti.

In deo laudabimur tota die

et nomen tuum in saecula.

Nunc autem abiecisti et

confudisti nos et non egredieris

in uirtutibus nostris.

Auertisti nos retrorsum a

tribulante. Et inimici nostri

diuisa sunt sibi bona.

Dedisti nos tamquam oues

escarum et in gentibus

dispersisti nos. Quia

uendisti populum tuum

sine pretio et non fuit

commutatio in populis

nostris. Ponisti nos

opprobrium uicinis

nostris. Subsannatio

et irrisio his qui

circumsunt nos.

Posuisti nos in

similitudinem

gentibus commotio

capitum in populis.

Tota die reuerentia

mea contra me

operuit me.

Propter uocem

exprobrantis et

obprobrantis.

Propter faciem

inimici persequentis

me. Haec omnia

uenerunt super

nos et non

oblitus sumus

te et inique

egimus in

testamento

tuo. Et non

recessimus

retro cor

nostrum et

declinauit

semita

nostra a

uia tua.

Quoniam

humiliasti

nos in loco

afflictionis

et operuit

nos umbra

mortis.

Si obliti

sumus

nomen dei

nostri et

si expandimus

manus

nostras

ad deum

alienum.

Nonne

deus

requirit

hoc.

Ipse

enim

nouit

abscondita

cordis.

Quia

propter

te

mortificamur

tota die

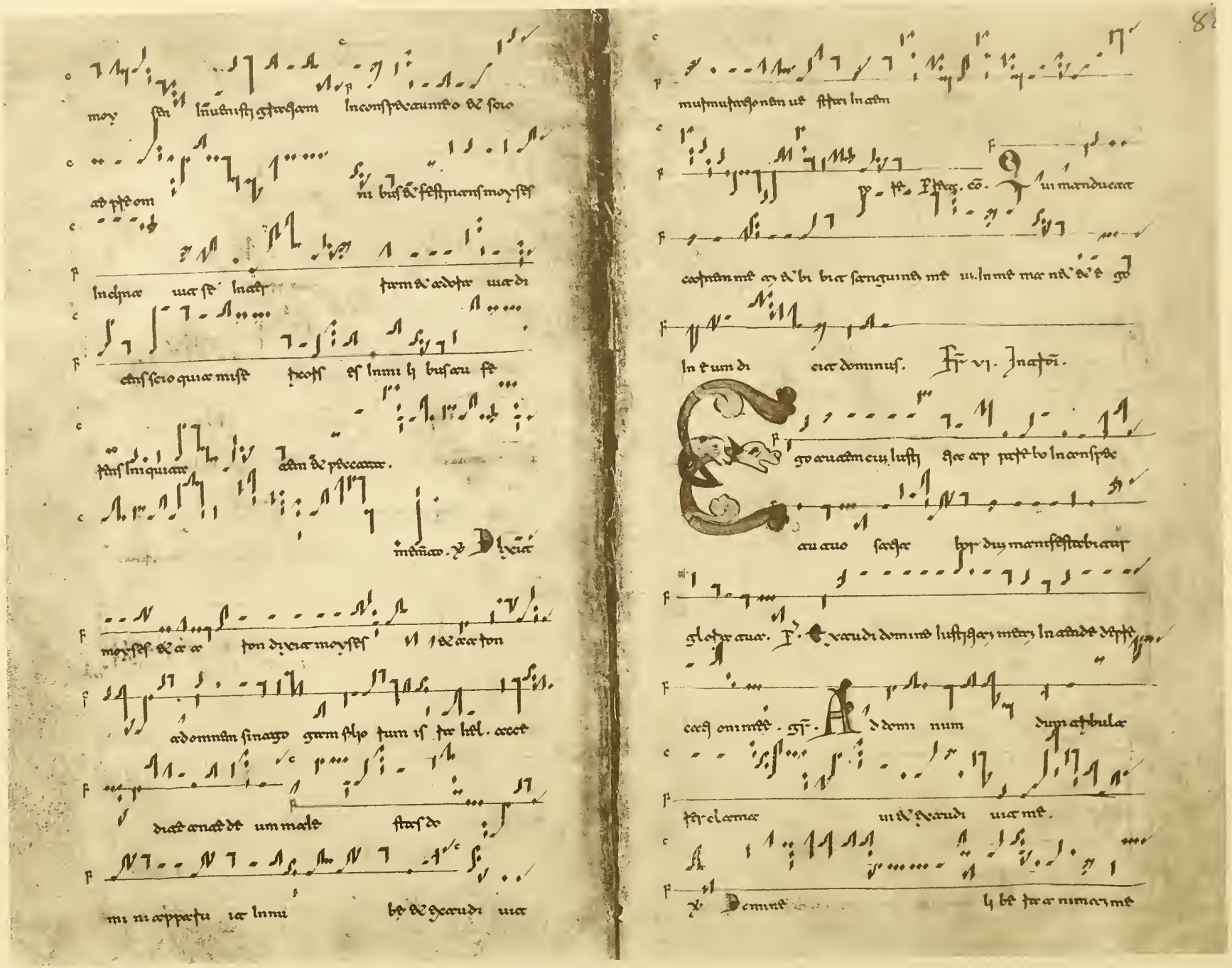
aestimati

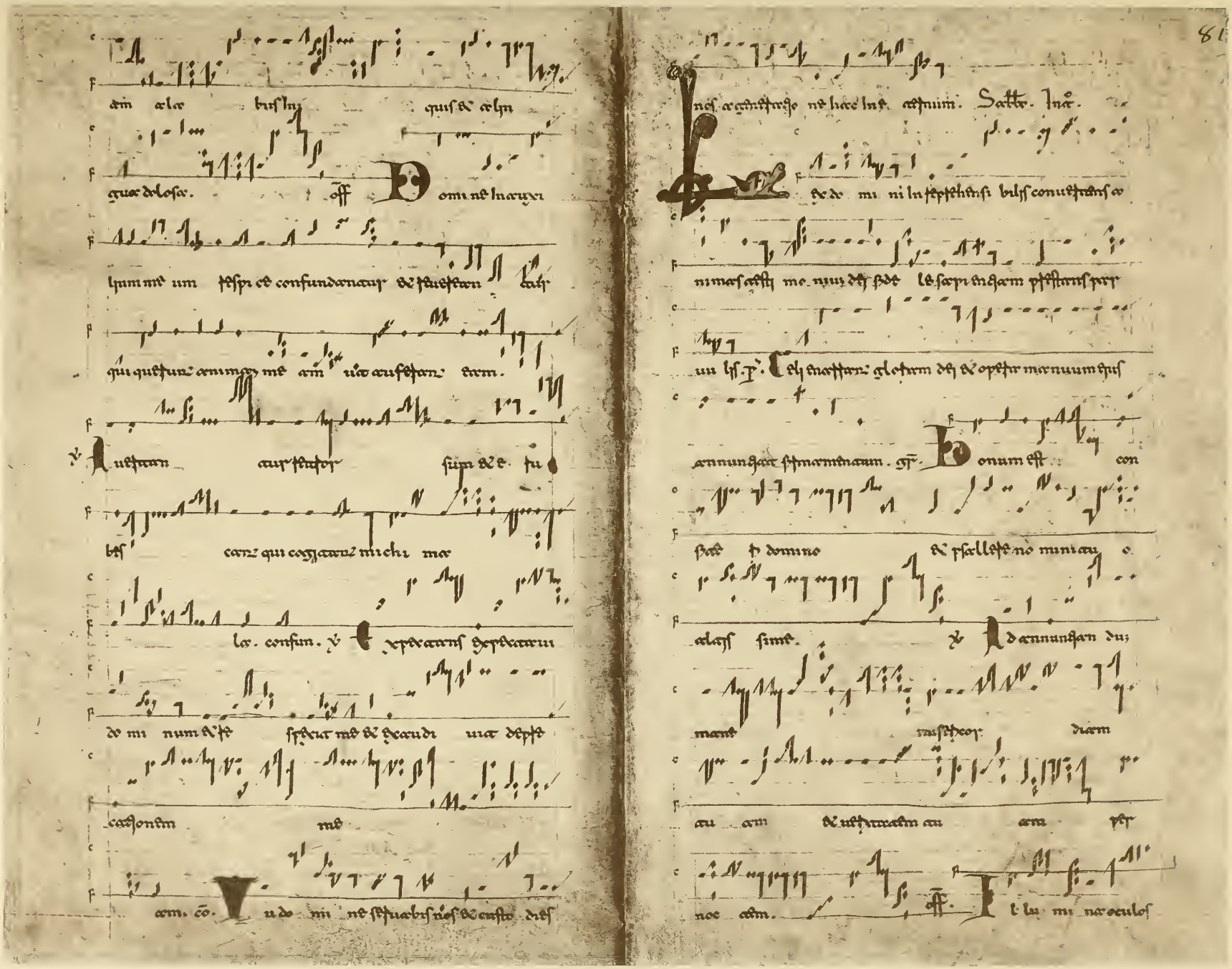
sumus

sicut

oues

occisionis.





me os me quoqui dor mi ach in mor

ne quando dicat inimi eus meus pre uat ad

uersus e um. V. Iste quo domine

oblui sed tes me inst nem quandi u po nazcen

si hui inat nimat meu. illu. V. respice

in me et miserere mi ne carnate bo do mi

no qui bo nat ap buiat michi.

Illu. co[ntra] Q[uo]d potest ad sli gerude te quia stirat

anus mostruus fuistat et te ui xiat per etrat et inuen

aus est. Dominic. iij. Inaqo.

Veni mi sim per ad do minum quia ipse

euel let de lat quod pedes me os tesp

ce in me et miserere te me i quoni ag uni eus et peru

per sum e go. V. Ad ad domine leuaui animam meam deus

meus in at confido non erubescam. gr. Exurge

do mine non preuat le ait ho

mo illudi eim angr gdiat et inconspe ctu

tu o. V. In conuertendo do mi

meus mum stator sum instmabunatur et

per eum facie

Isac

A dadle quarui o culos me os qui hab

biatus In cet lo. e cesi

cuae o culy sestue tum In mae nibus domino tuy suotu.

e si cuae o culy aneal le In mae nibus do

mi nis sue. ane o culy no

sth ad dominuy de uy no sthum do nde mi se

sthauy no bis. isste se no bis do mine

mi se se se nobis. off. Iustiq

e dmi mi se adle eq' sbanaes cor de de dulci o

ter supsr mel de fac uus norm de sthaus auuscusto dia

e am de P sdcp cum de mini

lu ci dux il lu minans ocu los eq mer de

i sanctus pstr manda Insidiulum se eq ls ludicia do mi

mi ue fac nay de e ave tunc uae complae

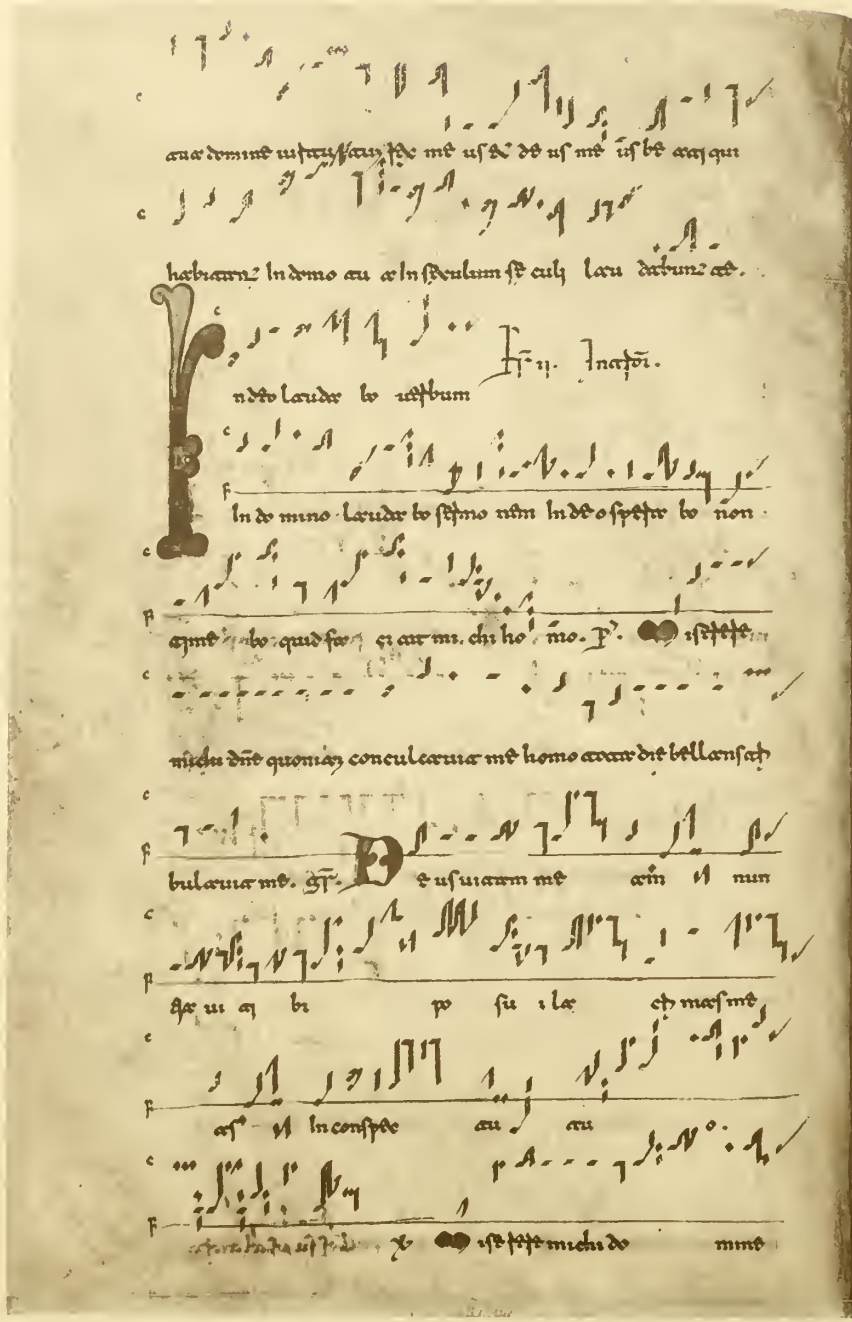
ctum eloqui ae obst

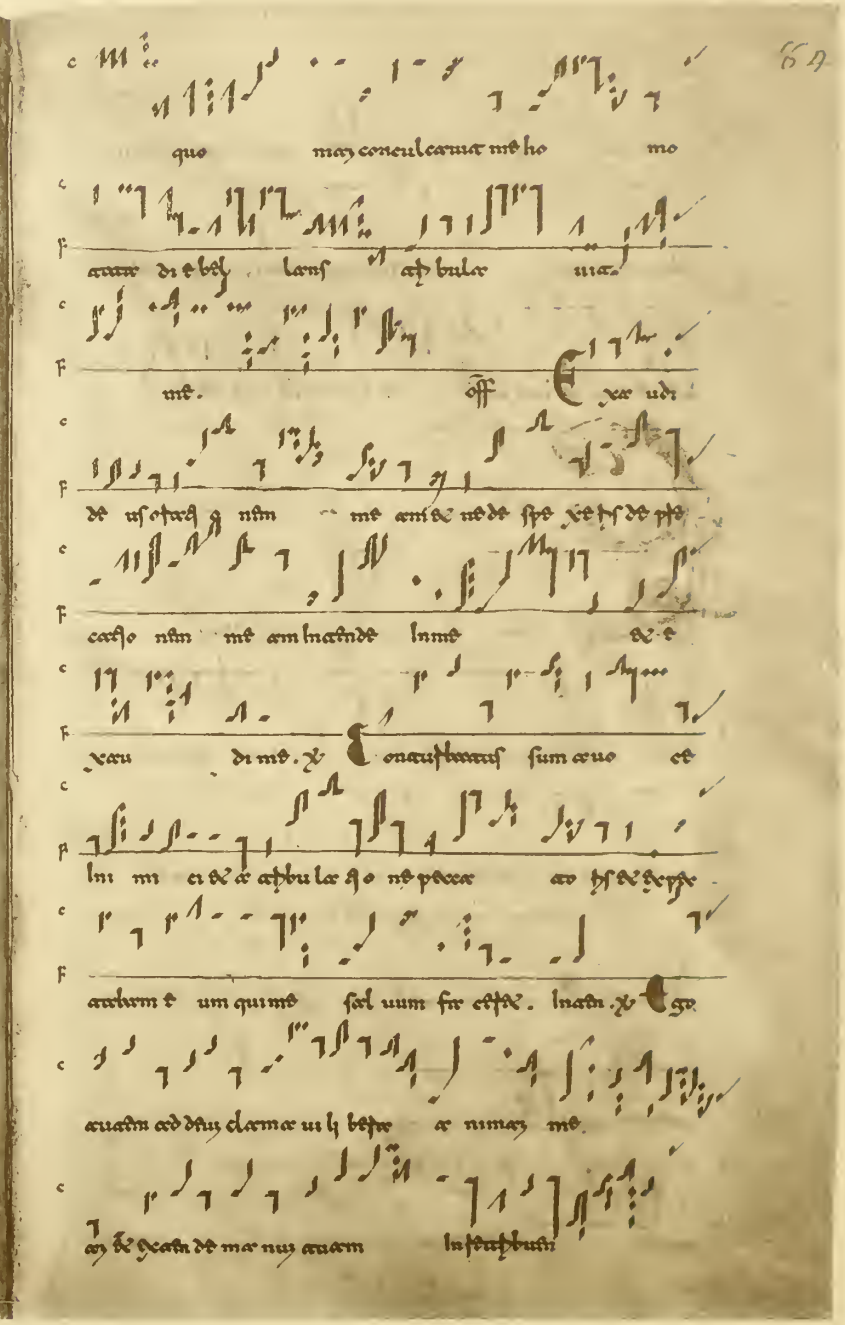
me i de media aqua o cor dis me i inconspde

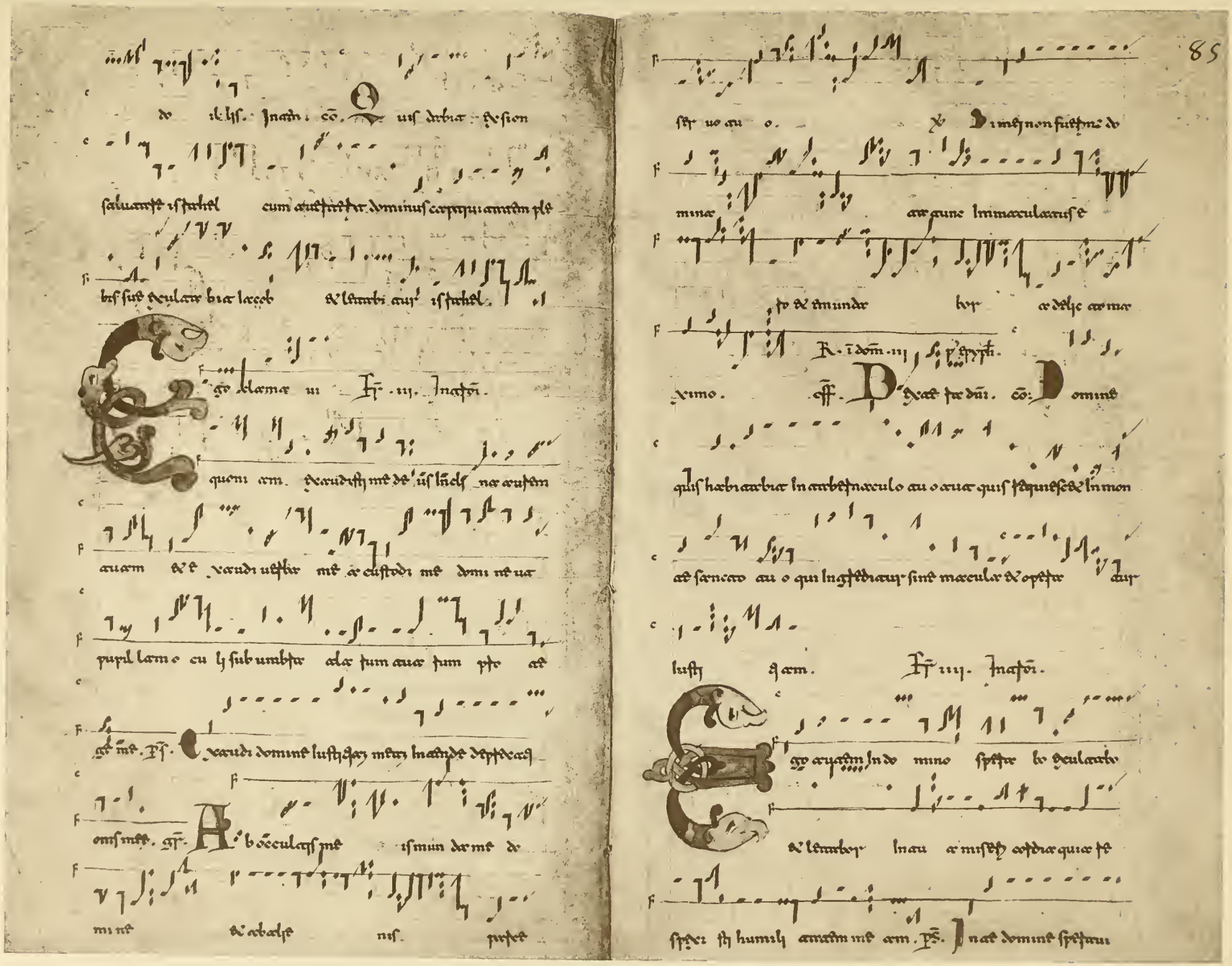
qu ciuo sim

pstr. nay. co. P assdr Inuidiae sibi

domuy de cristauy nidum ubi spo nae pullos su ofala altar







non confundar in aeternum in aeuo iustitia liberabis me et eripe me.

Misericordias tuas domine quoniam instituisti super me domine. Confundantur

omnes qui confundunt me et erubescant qui quaerunt animam meam et confundantur et reuerentur.

Domine fac

mecum signum in bonum ut uideant qui odiunt me et confundantur quia tu es adiutor meus et consolatus es me.

Tu scis opprobrium meum et confusionem meam et reuerentiam meam coram te semper.

Propter

ea et ego confitebor tibi in uasis psalterii ueritatem tuam deus psallam tibi in cithara sancte israel.

Gaudebunt

labia mea cum cantauero tibi et anima mea quam redemisti.

Sed et

lingua mea tota die meditabitur iustitiam tuam.

Tunc

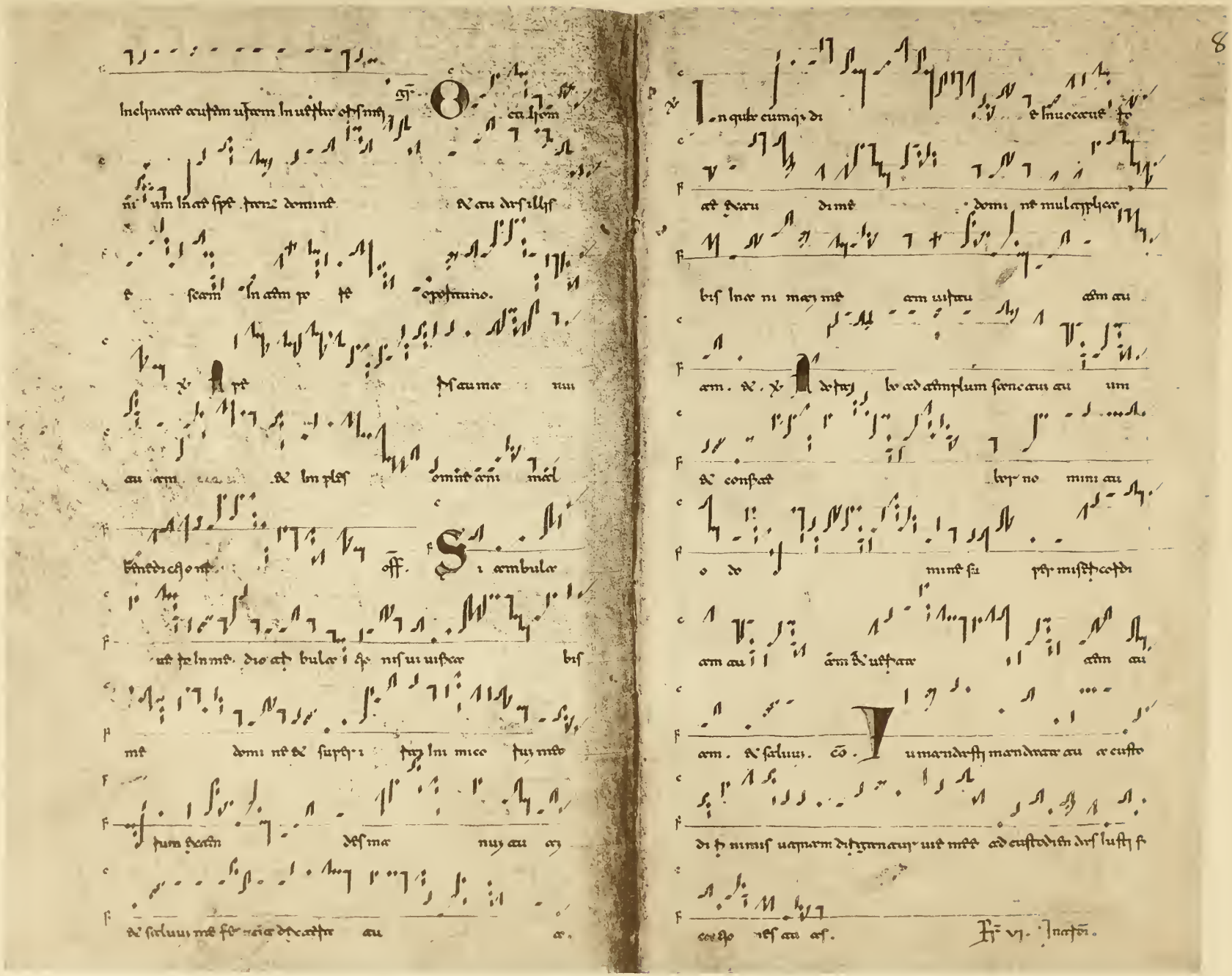
confundentur et erubescent qui quaerebant mihi malum.

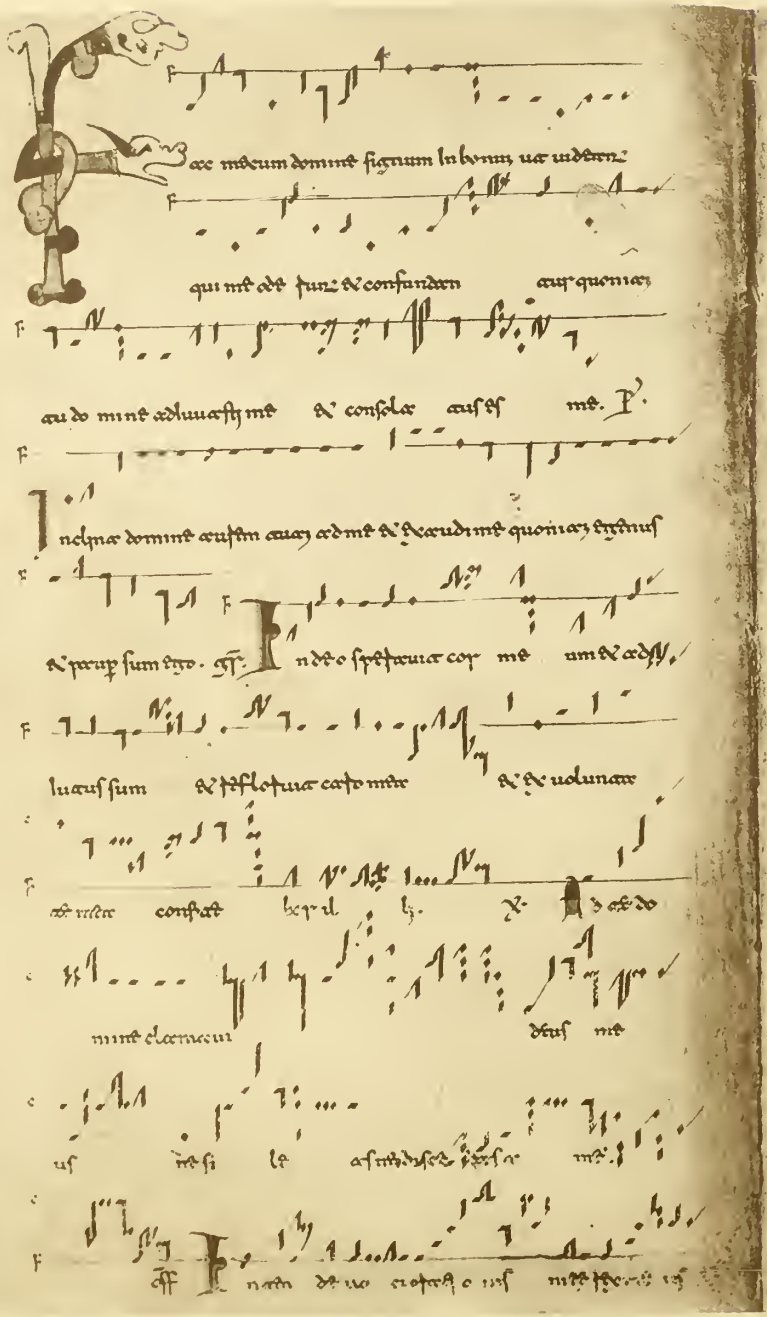
Et

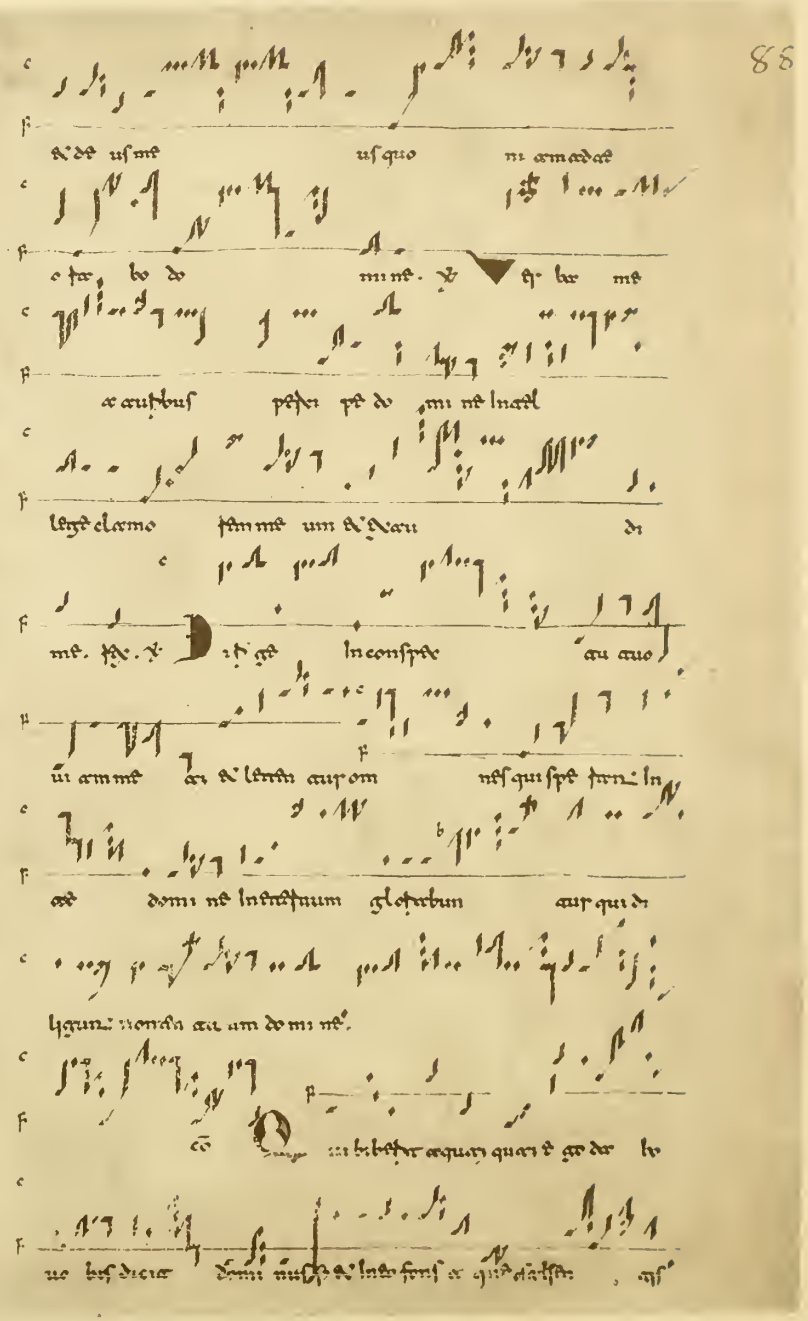
Ps. Ipsi

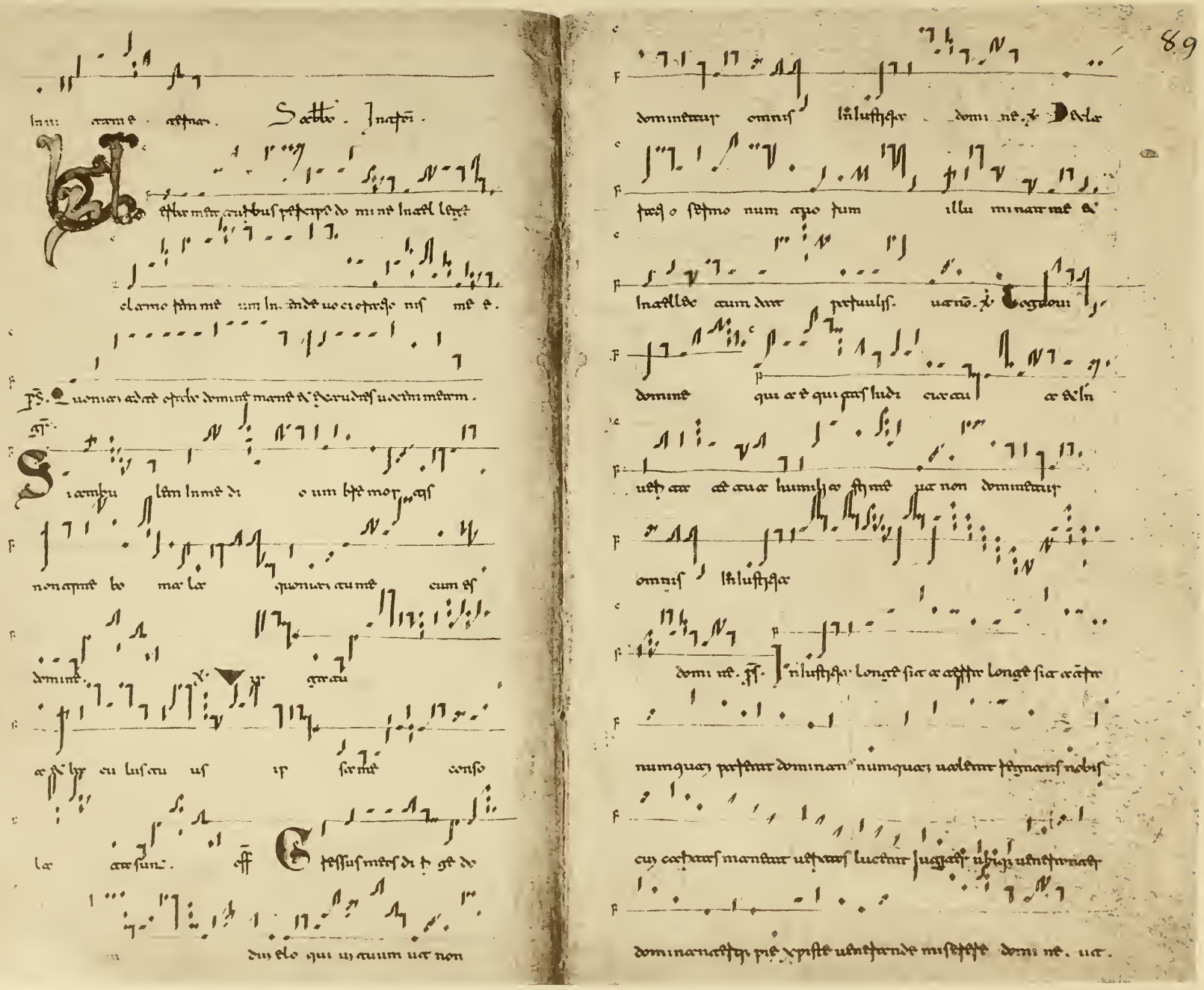
Domine

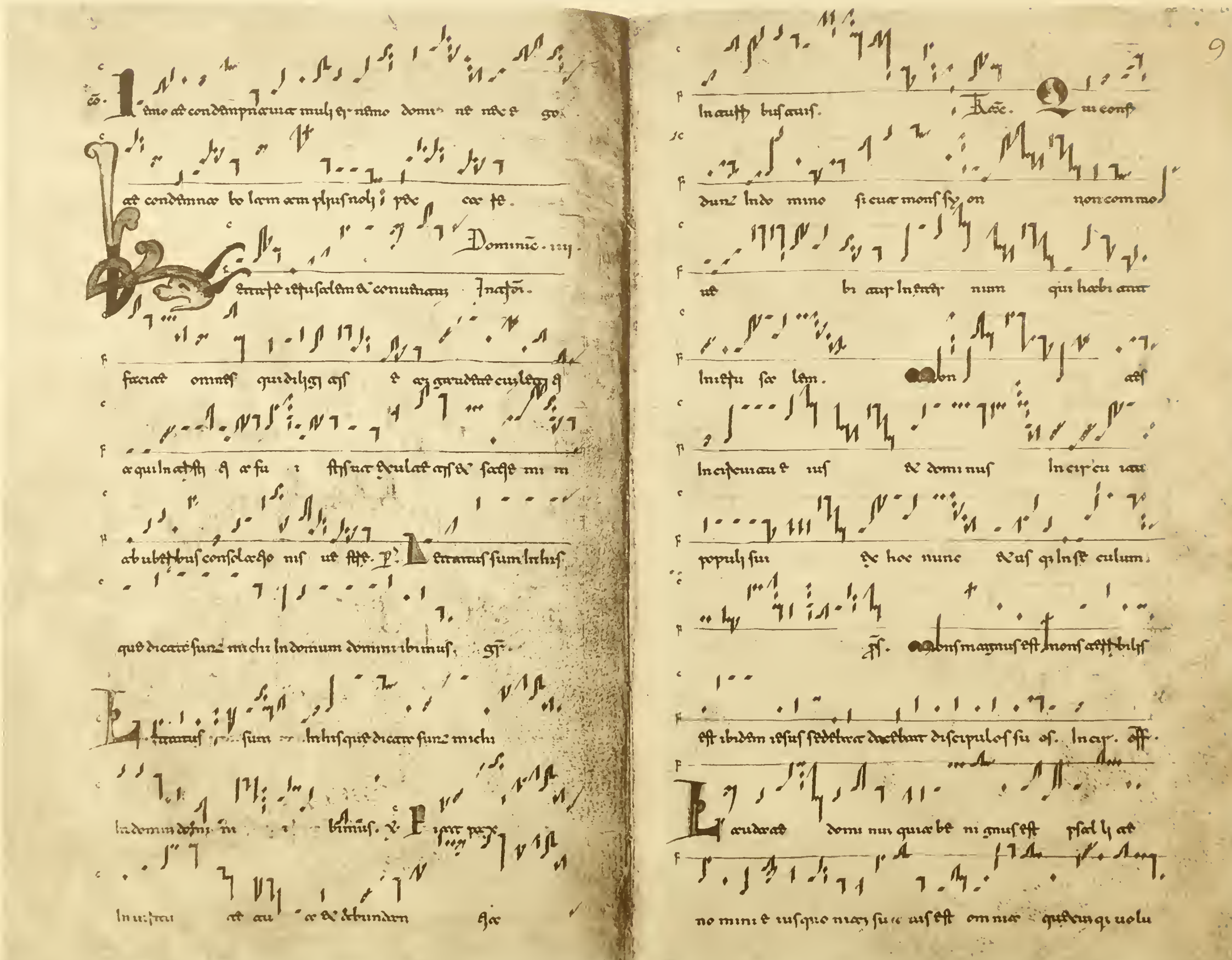
Exultabunt labia mea cum hymnum dicam

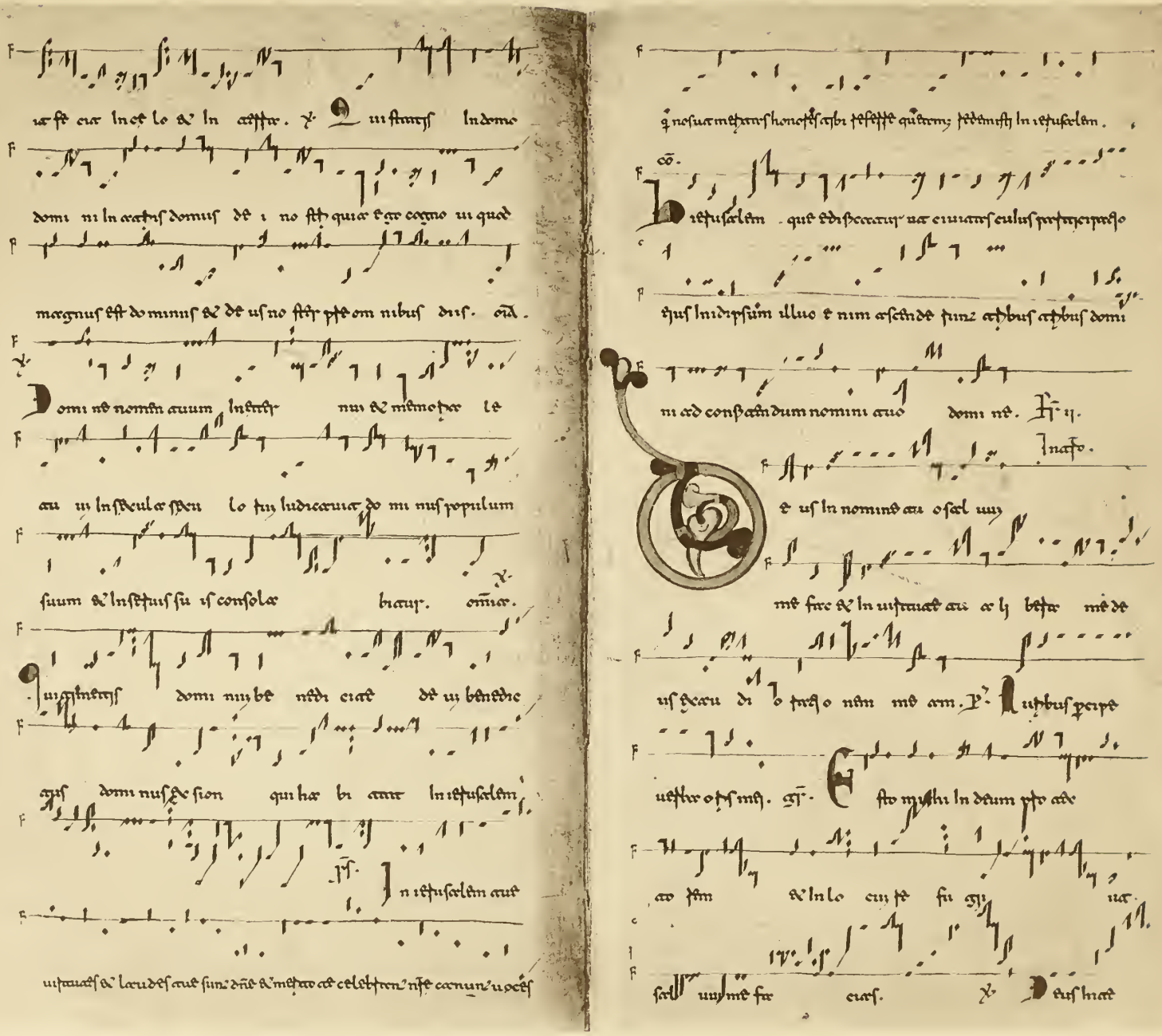












ue fit eius In ciuitate lo & In ciuitate. ℣ Qui statis In domo

domi ni In atriis domus de i no stri quia bona est cantate nomi quod

magnus est do minus & de us no ster pre omnibus dis. ant.

Do mi ne nomen tuum In aeternum nomen & memoriale

tu um in sae culum sae culi iudicabit do mi nus populum

suum & In ser uis su is consolabitur. omnia.

Qui habitatis domi num be nedi cite de o be nedic

ite dominum sion qui habitat in ierusalem.

ps. In ierusalem aut

uisitabit & laudes eius sunt d̃ne & metuo ad celebrandum festum cum uocés

q̃ nos uiri metuens honestis corbi pesente quibusdam pedamisti In ierusalem.

co. Ierusalem quae edificatur ut ciuitas cuius participatio

eius In idipsum illuc enim ascendent tribus tribus domi

ni ad confitendum nomini tuo domine. Ps. q.

Deus In nomine tuo saluum me fac. Inaso.

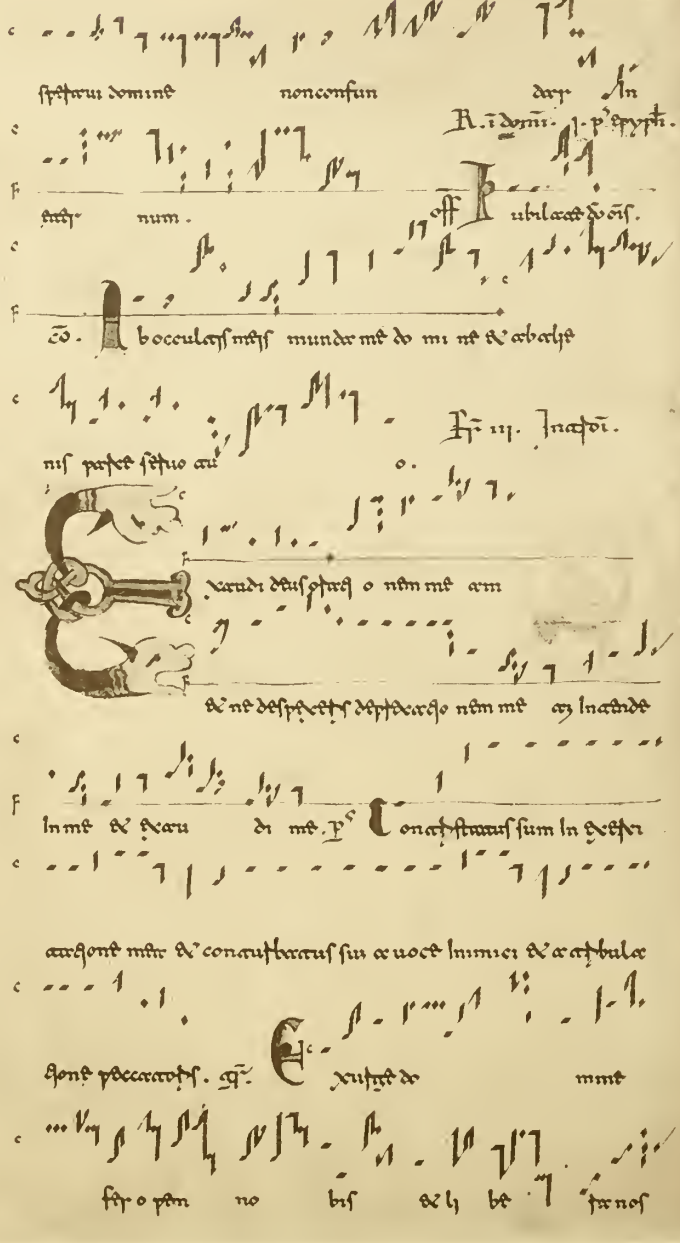
et us In nomine tuo saluum me fac & In ui rtute tua iudica me de

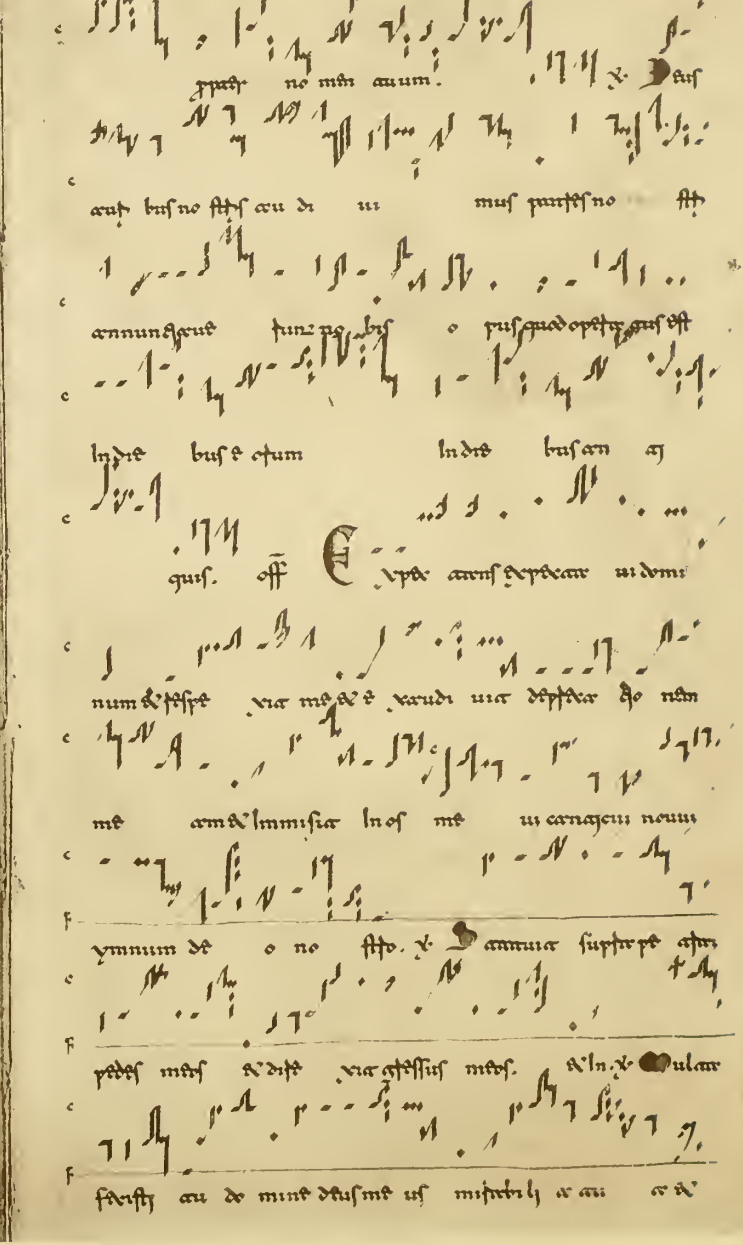
us deus di ligo tuo nomen meum ℣ Tribus peripe

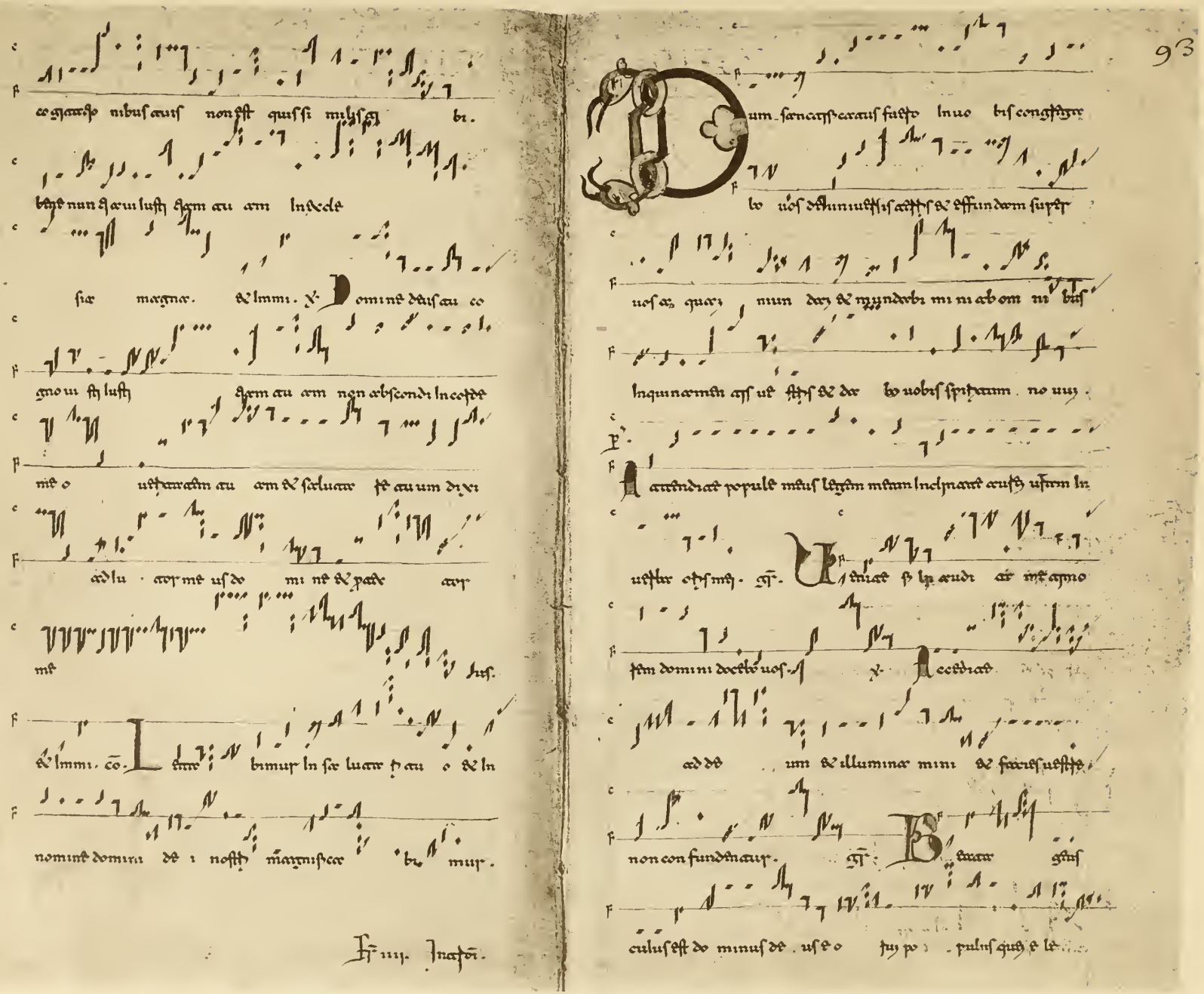
uetur oris mei. gl. Confito tibi In deum pro ade

ro tum & In lo cum sanctum tuum. ua.

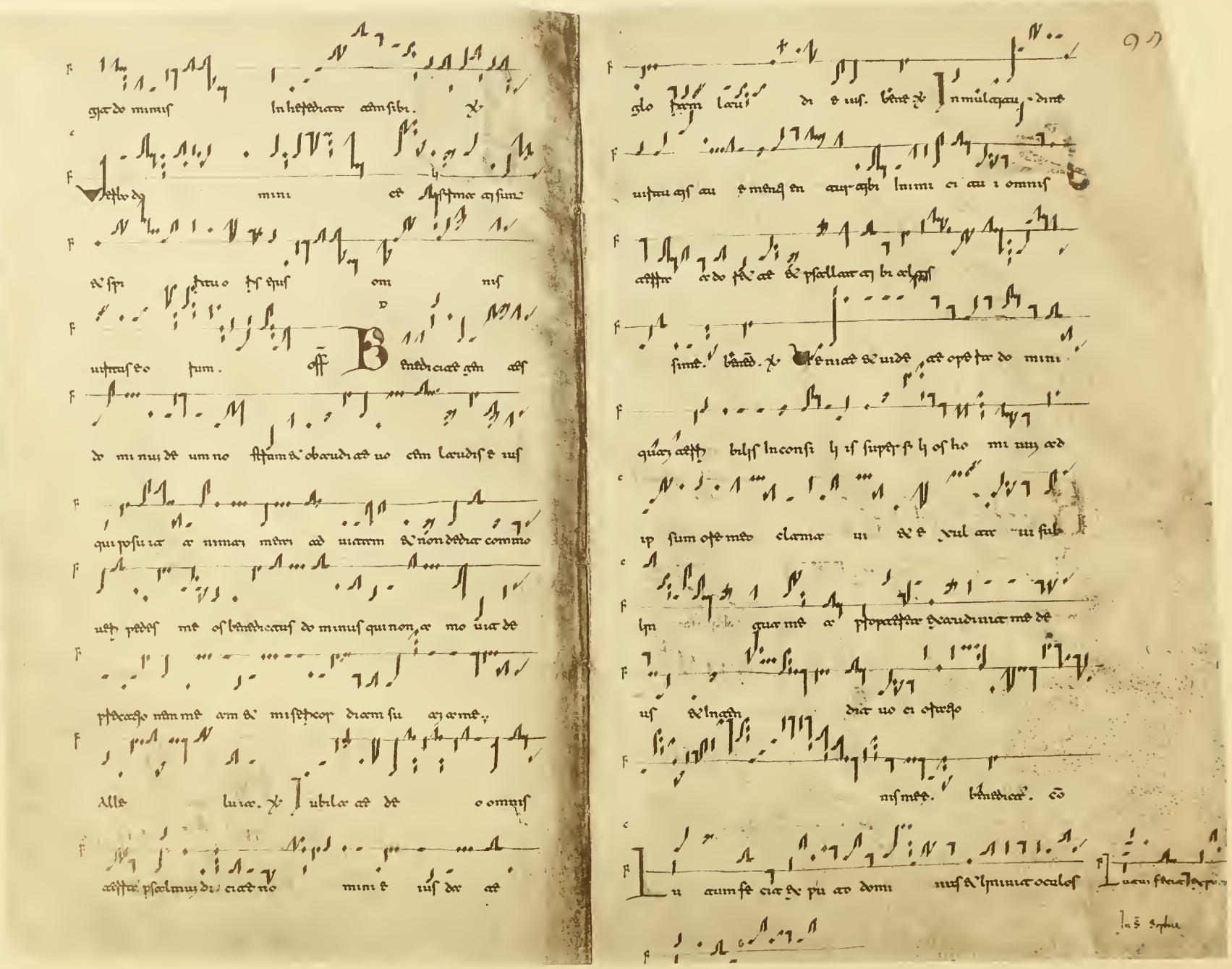
sal uum me fac eius. ℣ Deus hiat

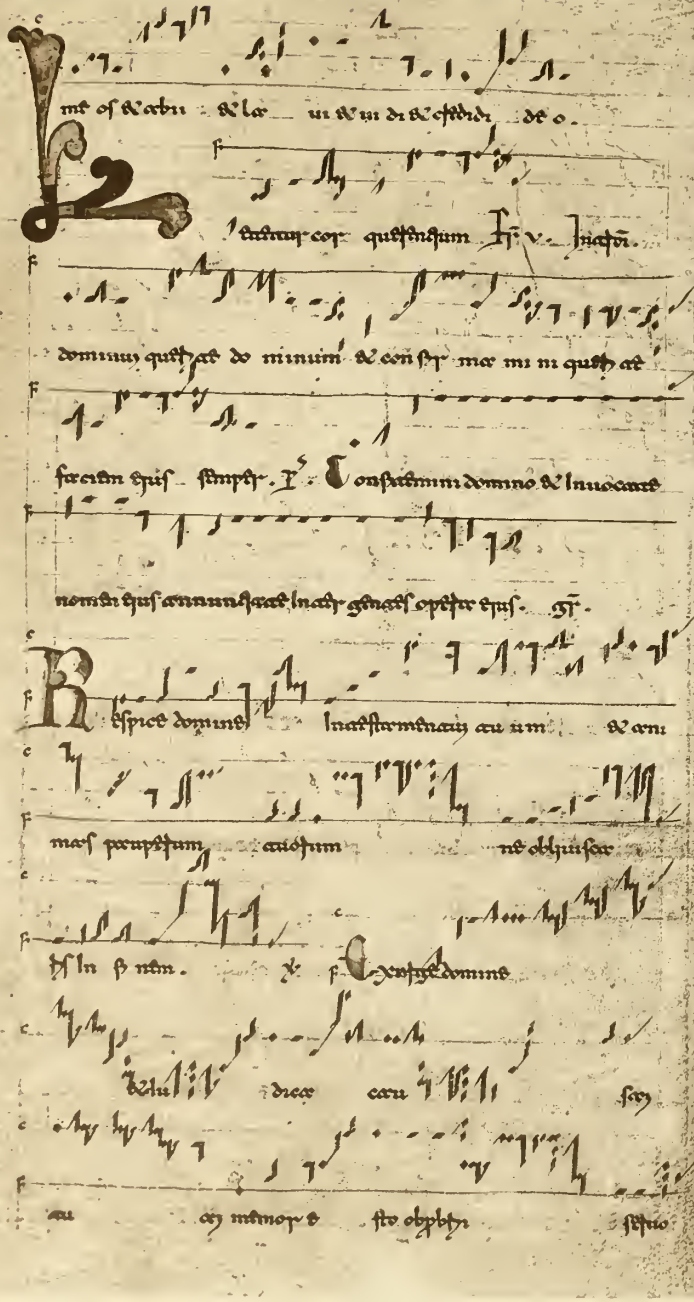


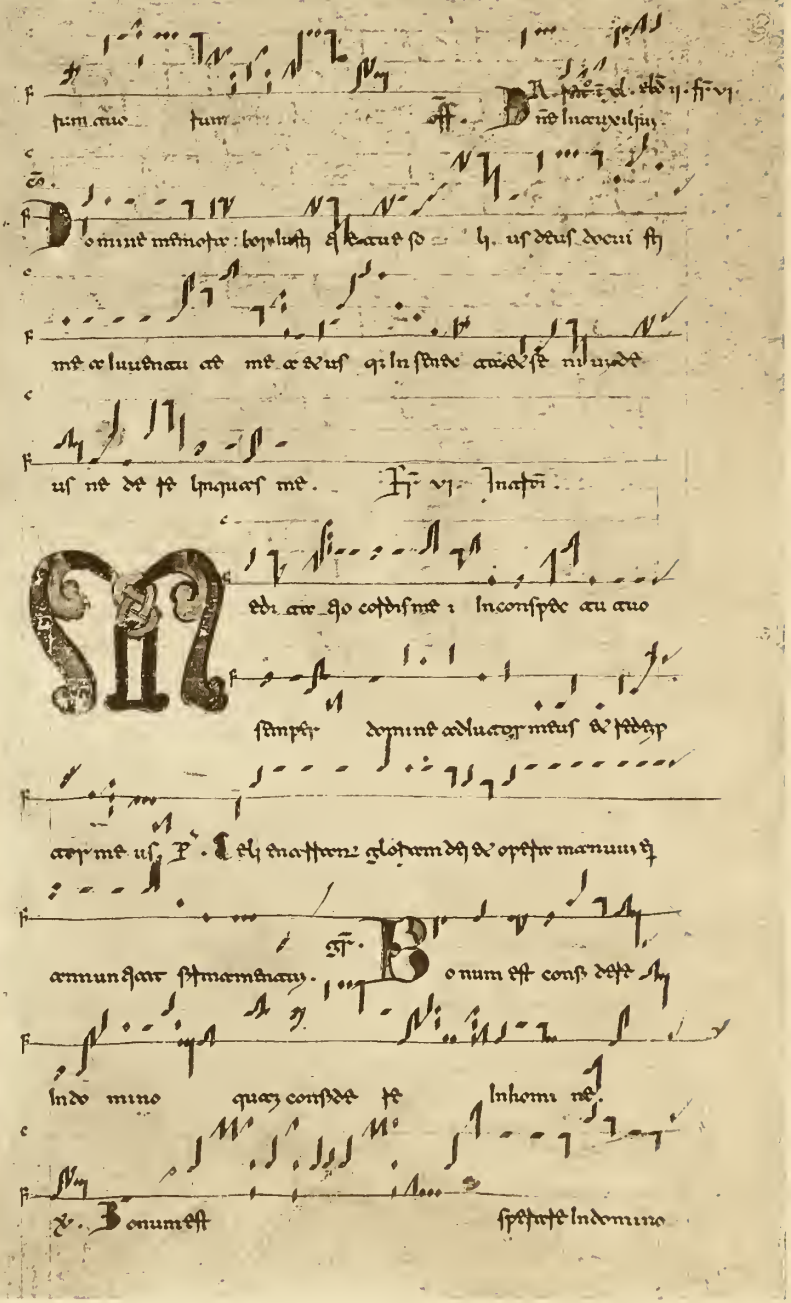


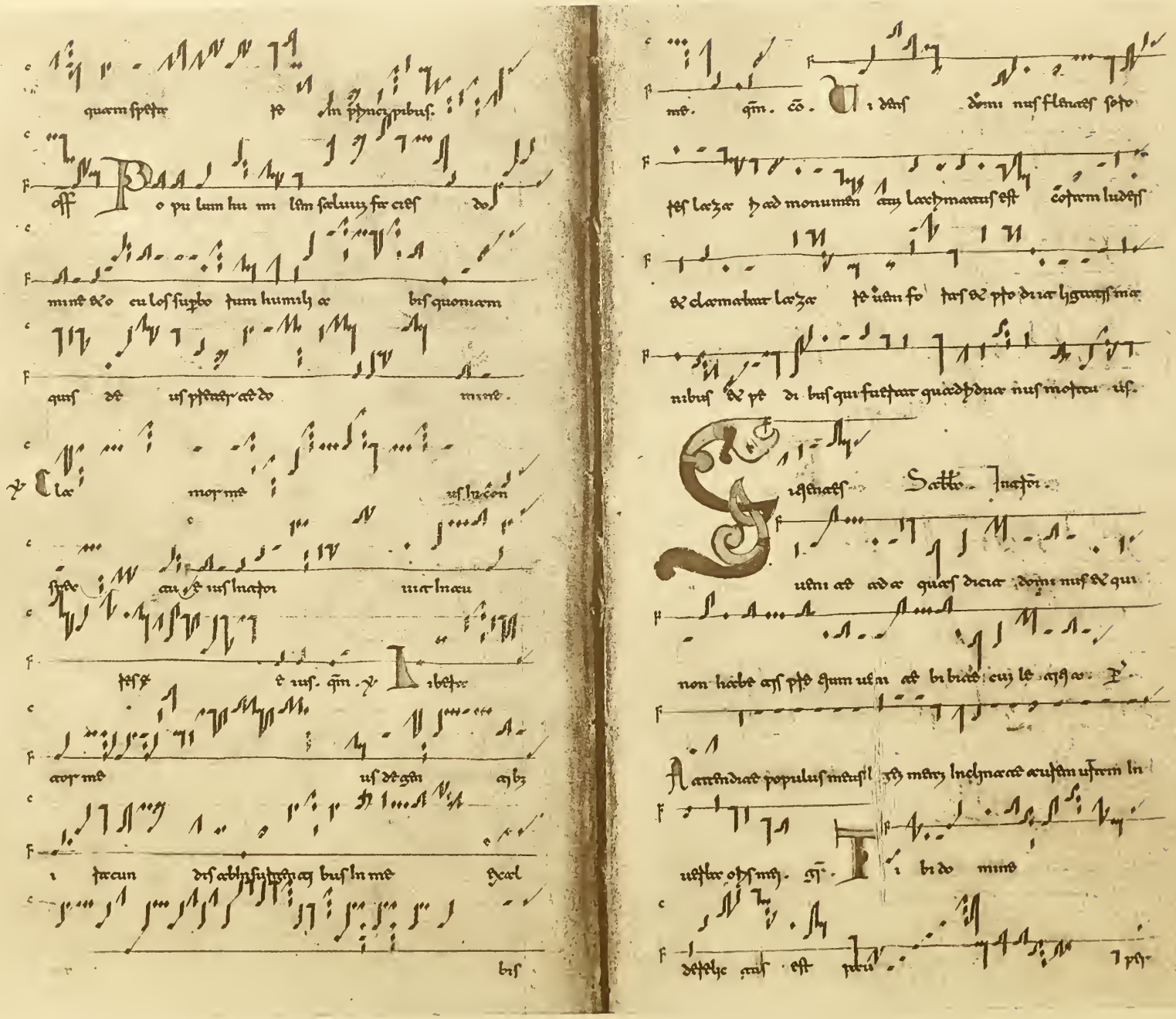


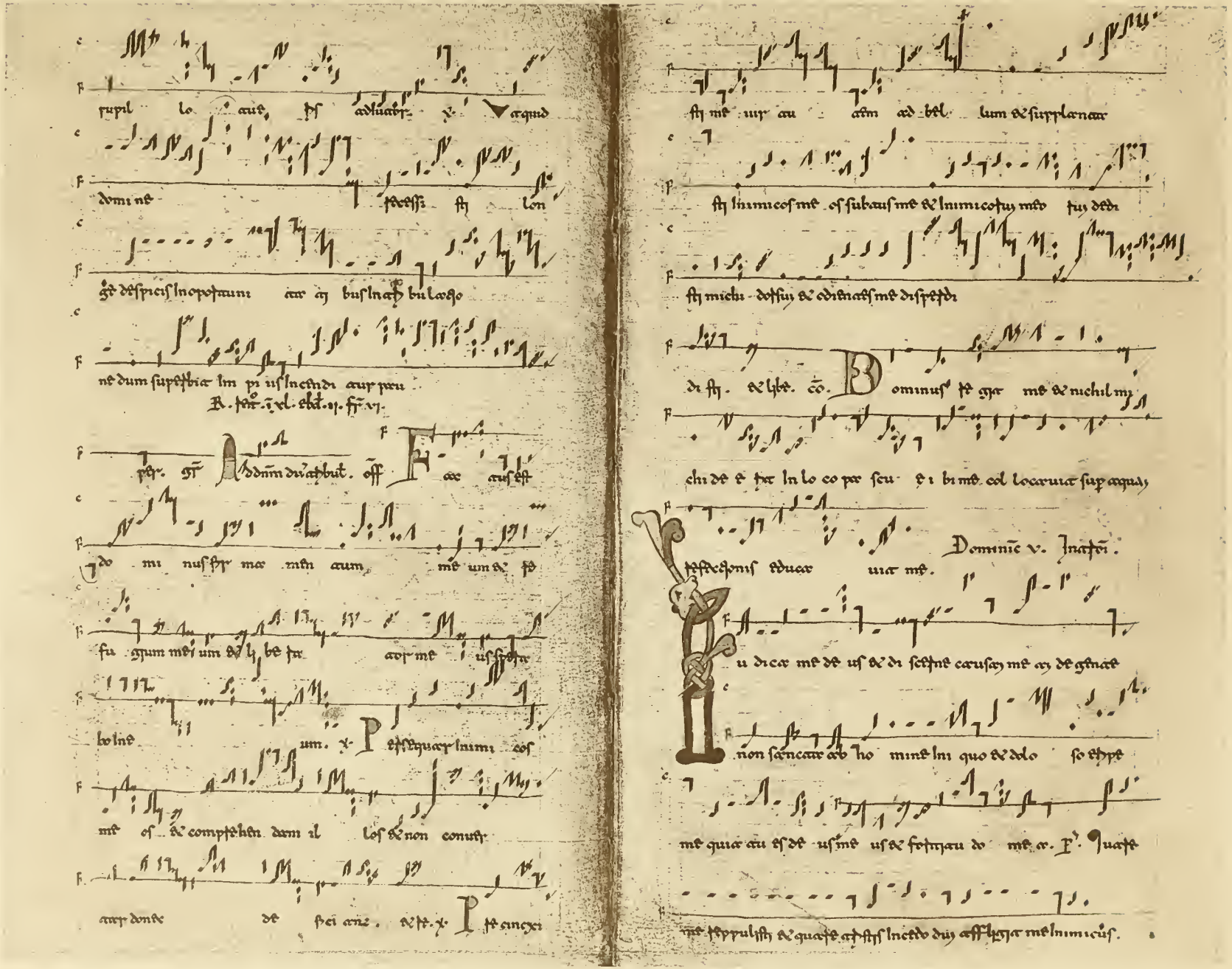
Finit. Incipit.

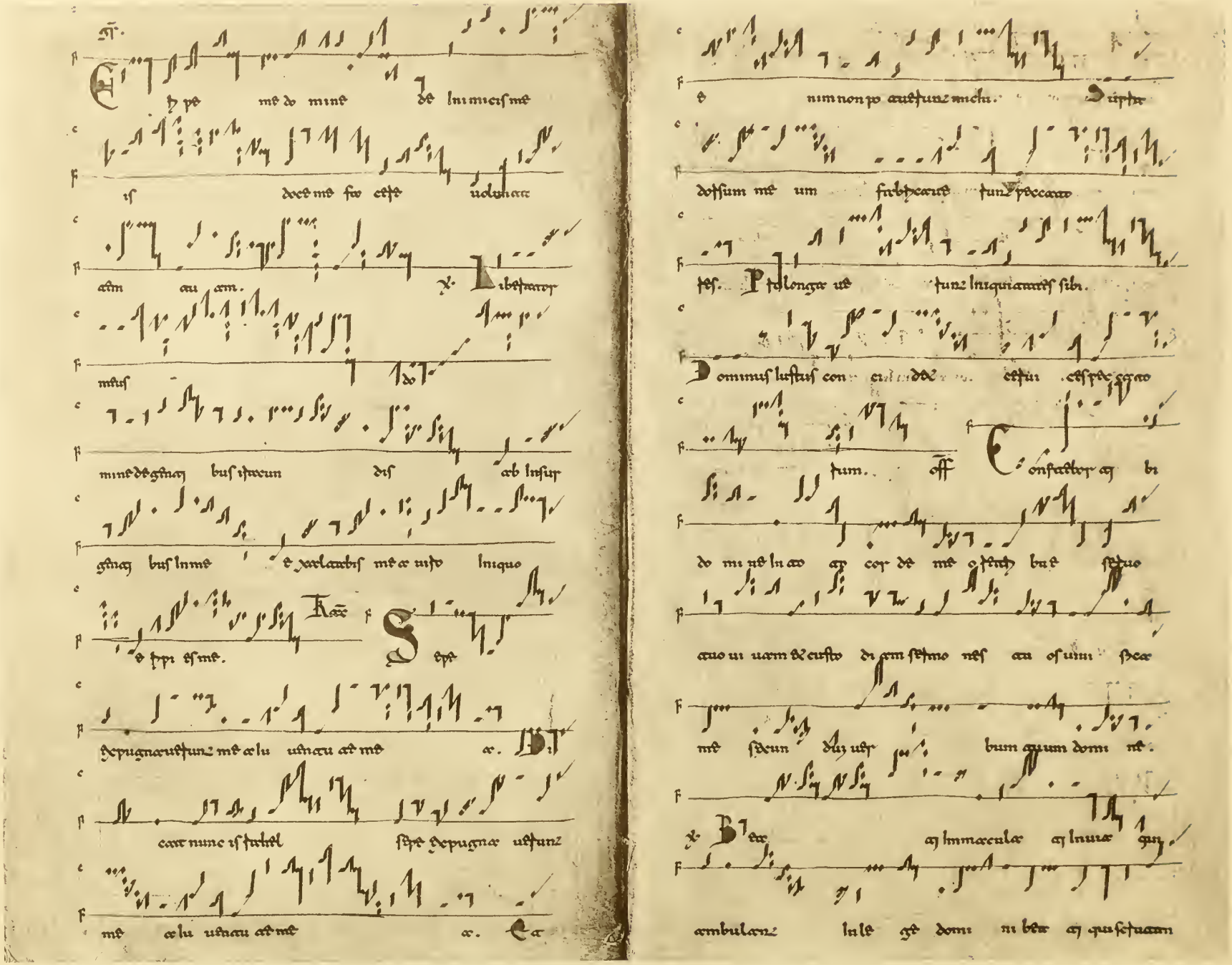


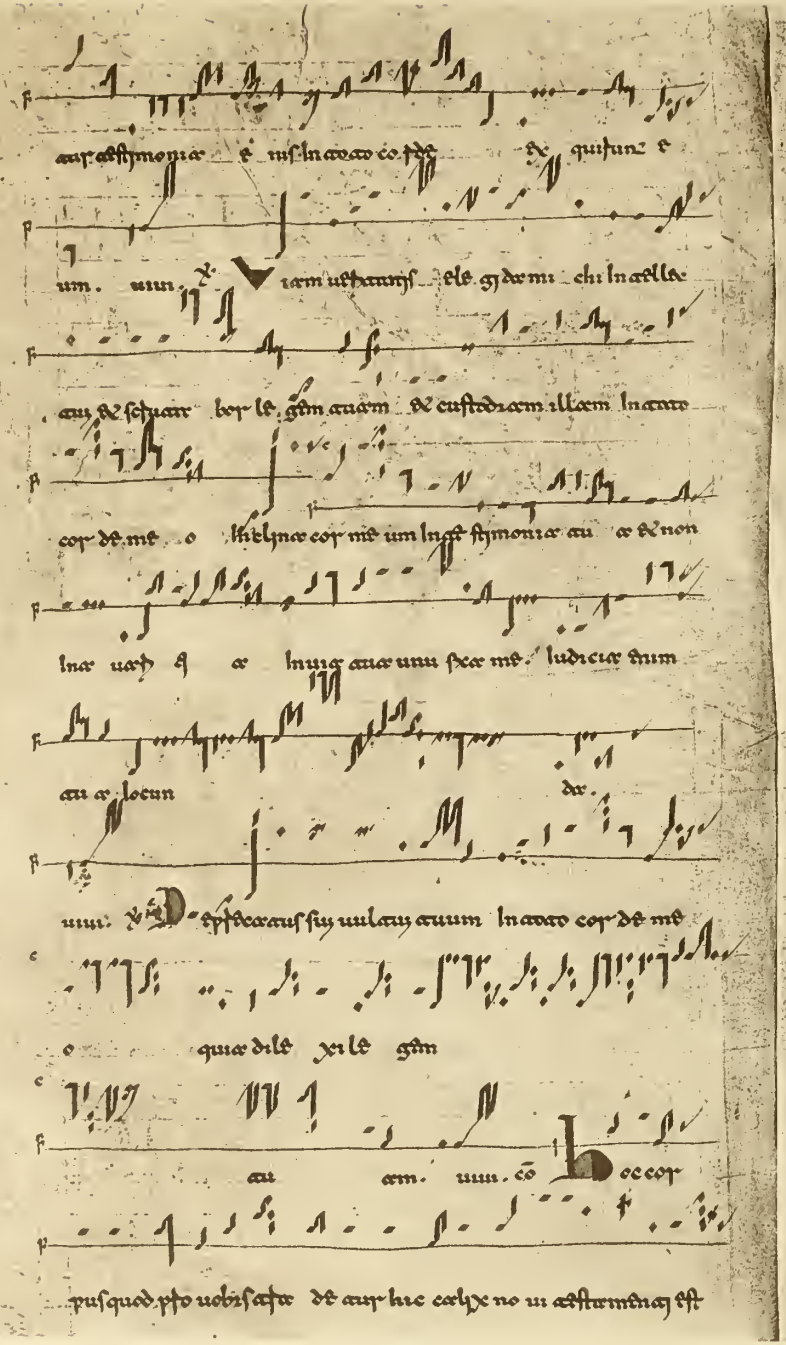


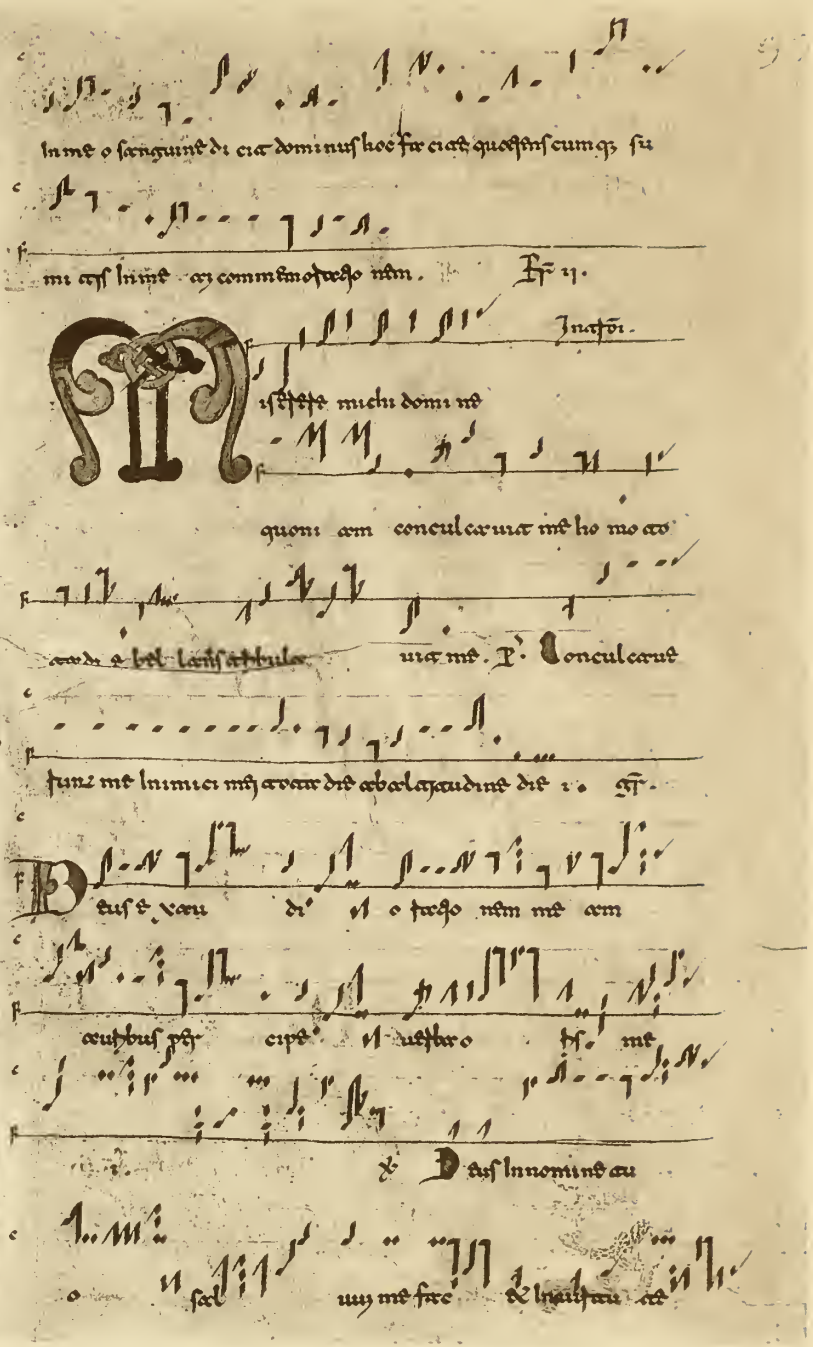


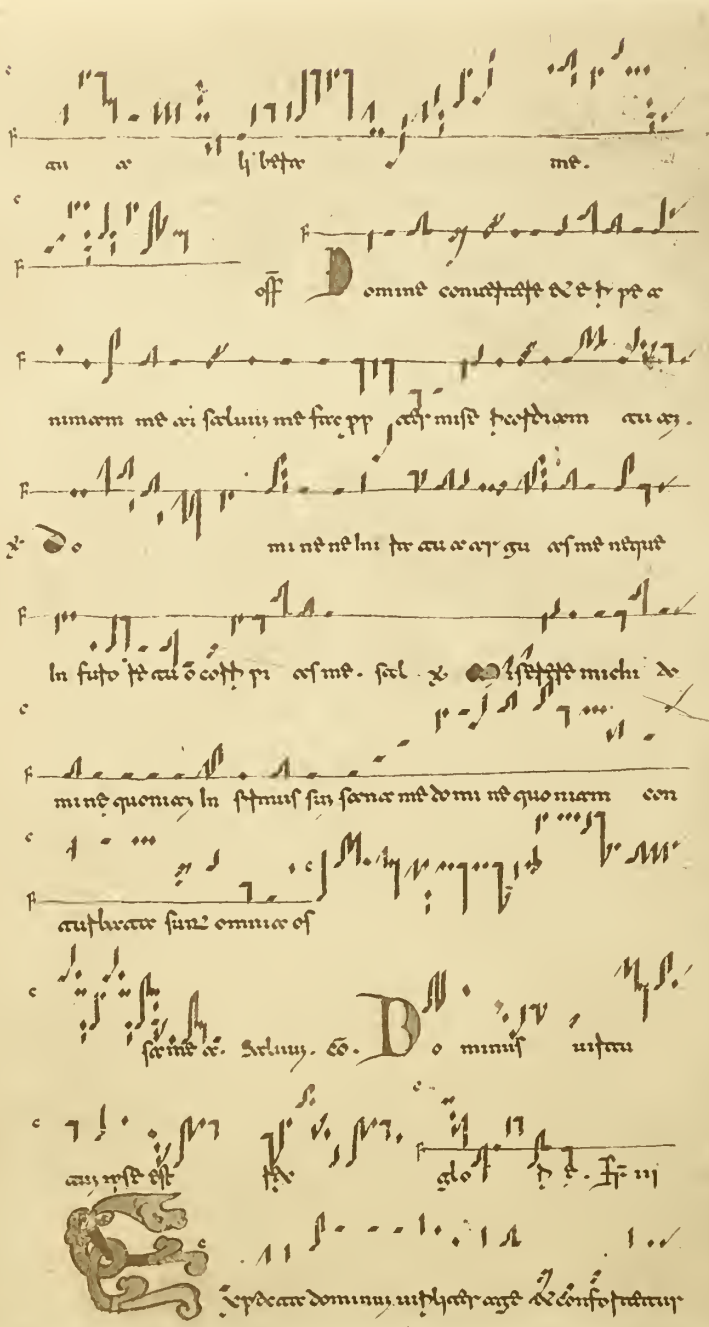


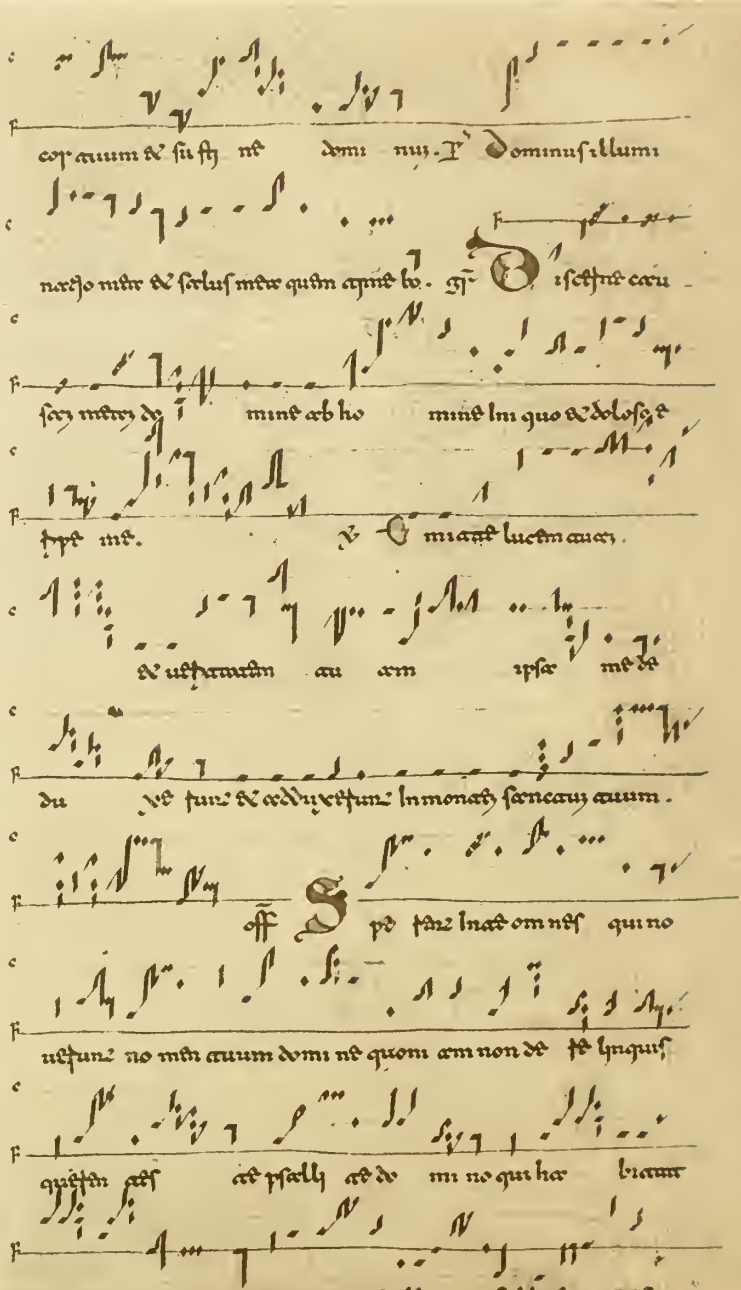


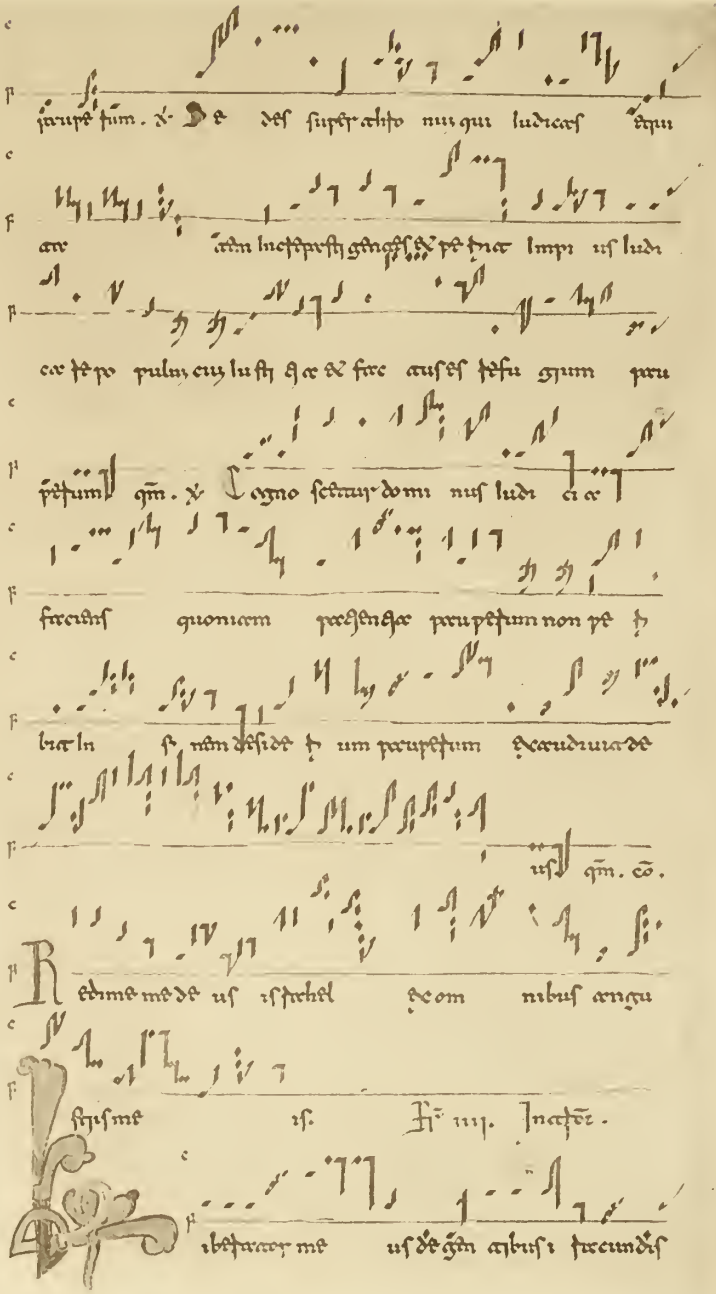


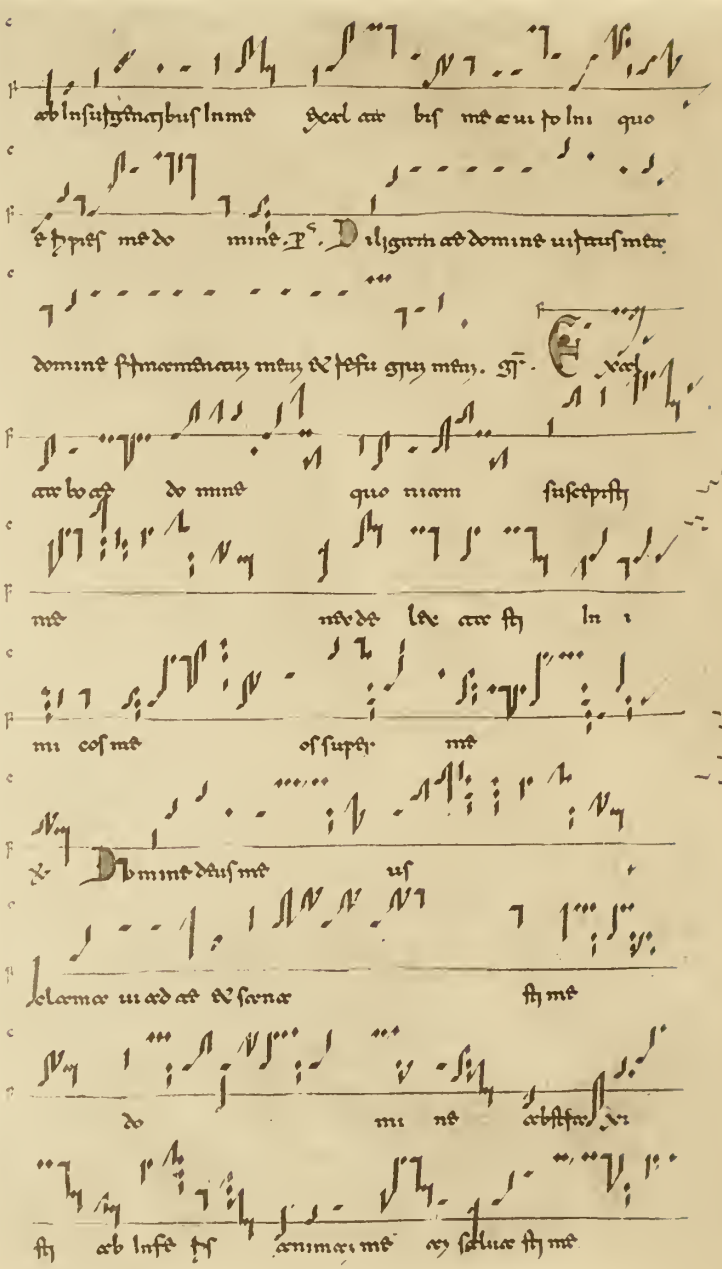


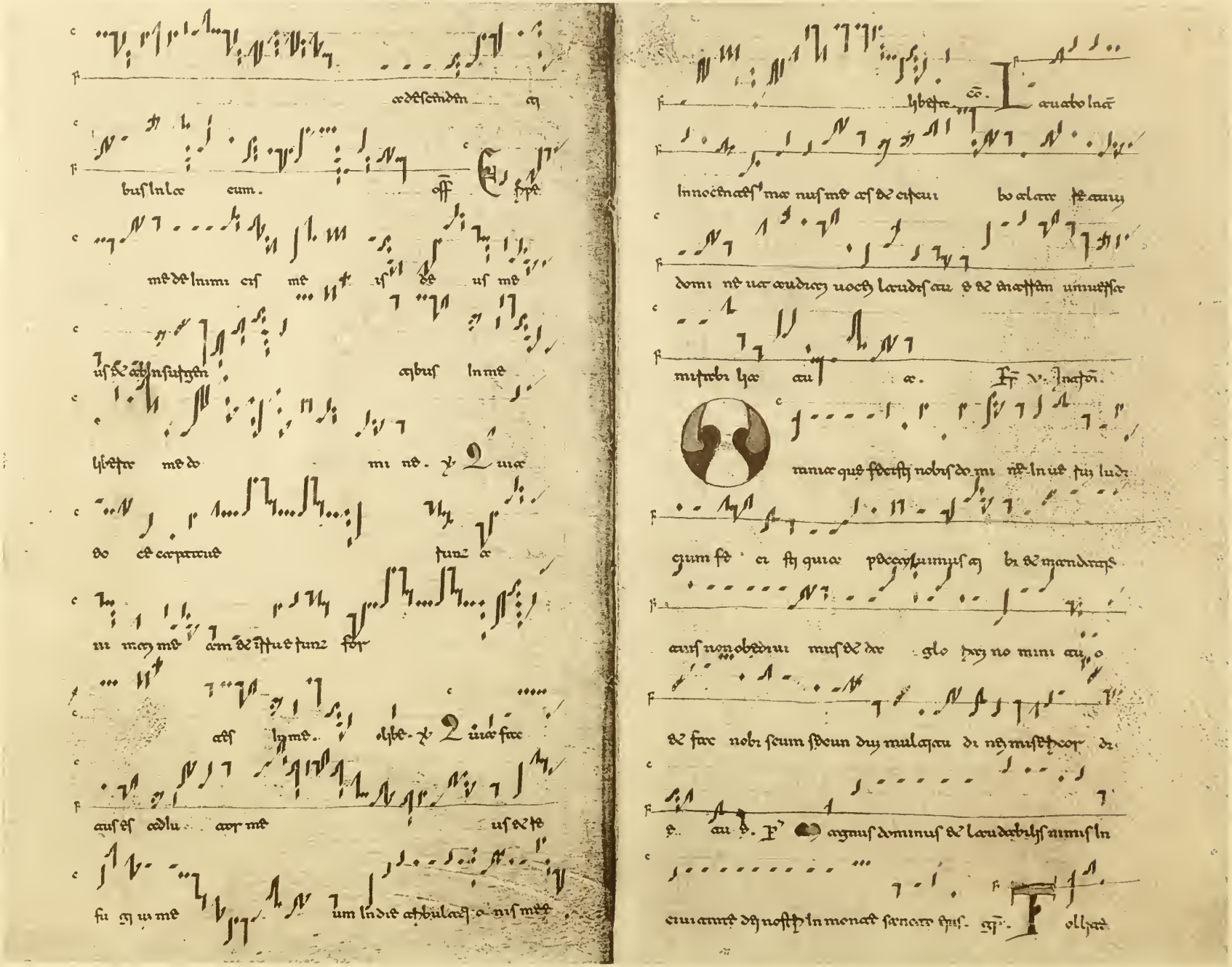


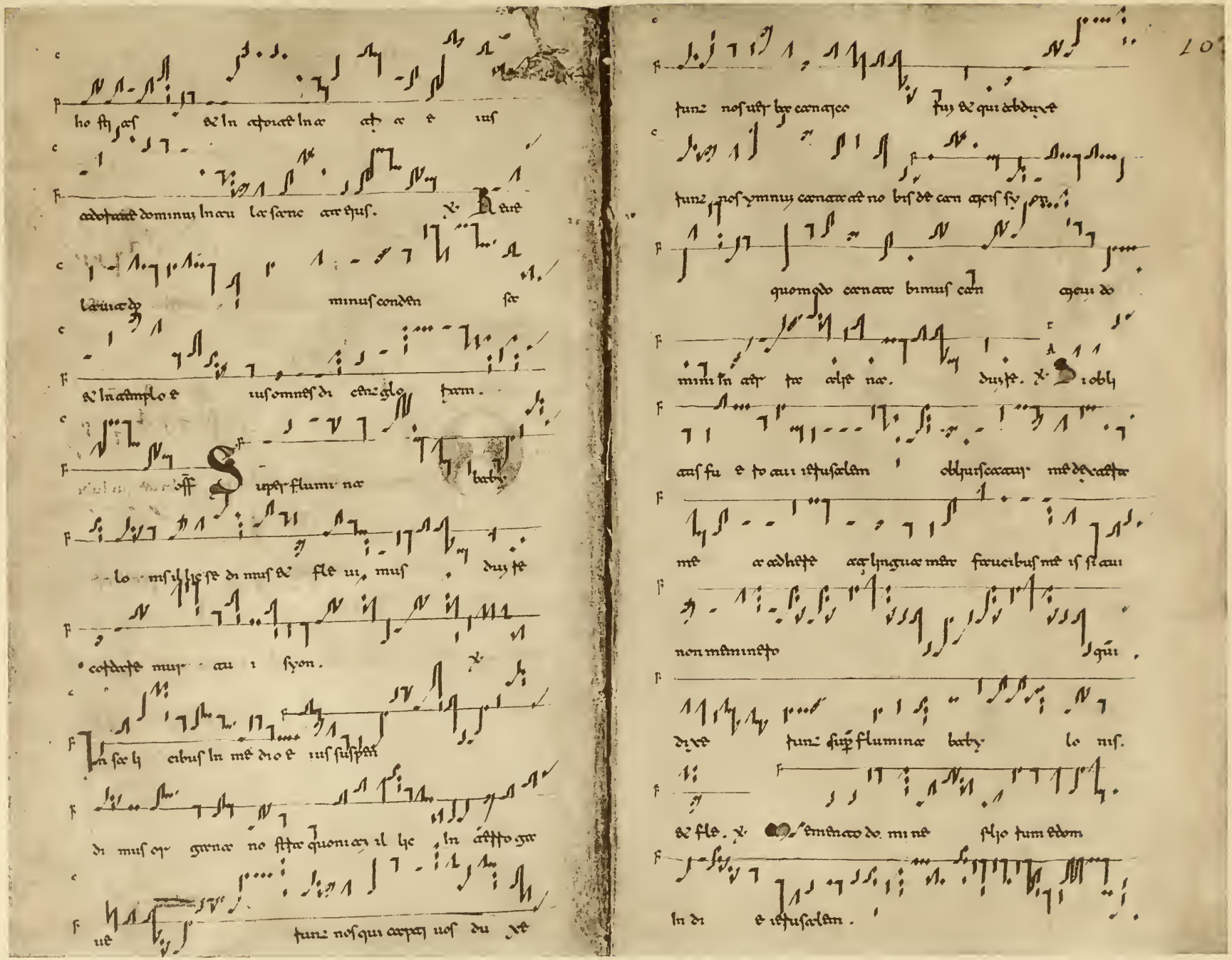


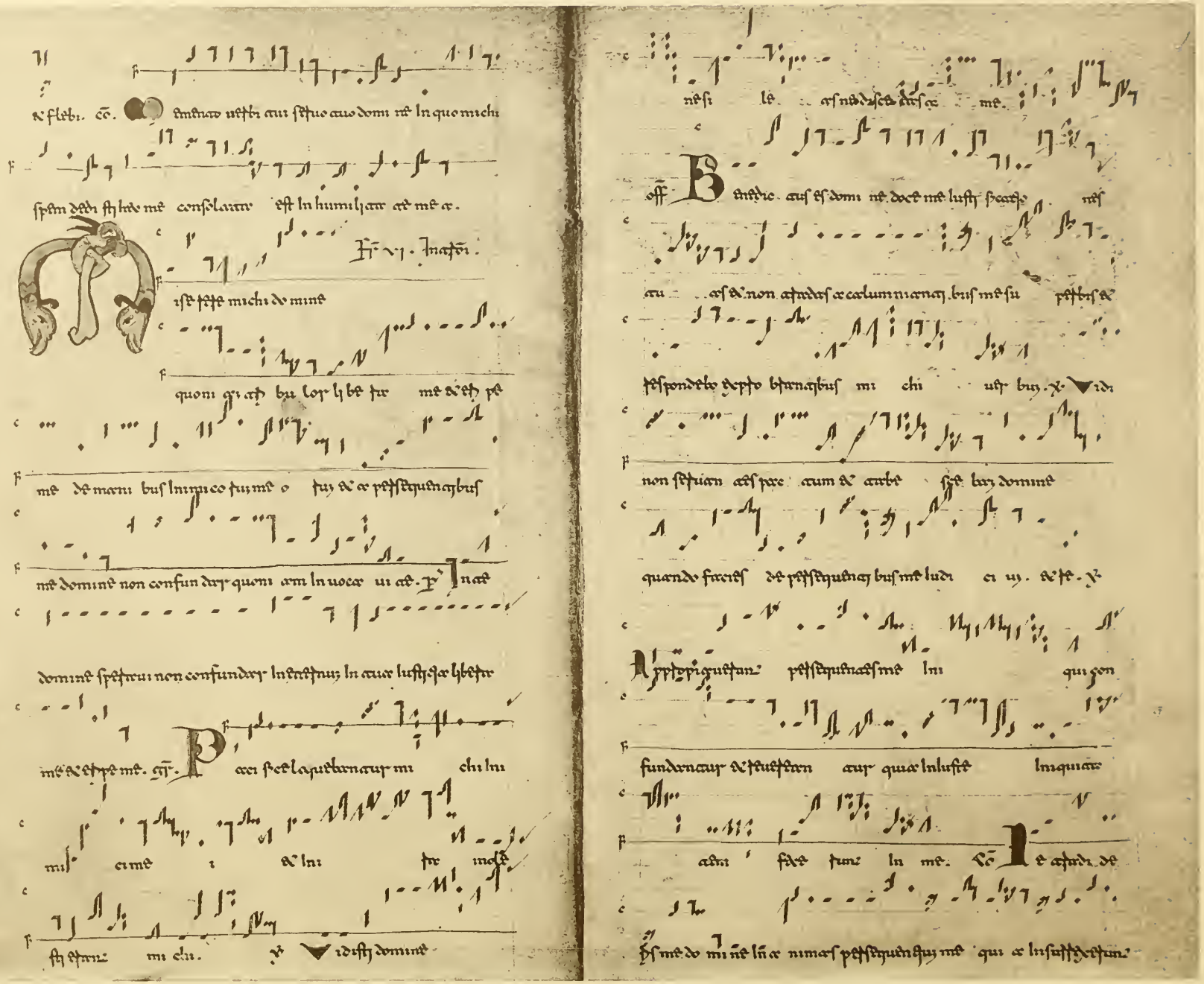


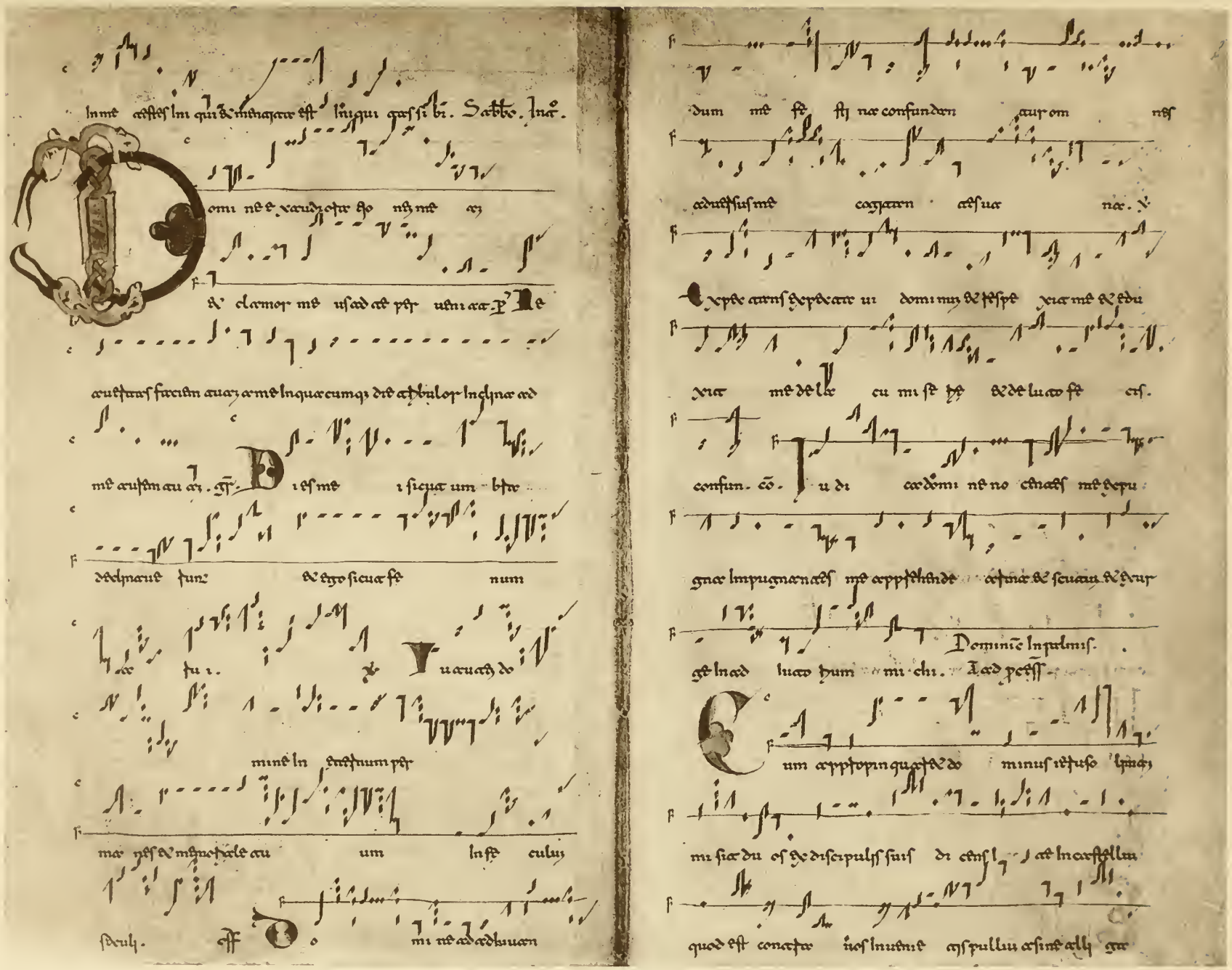


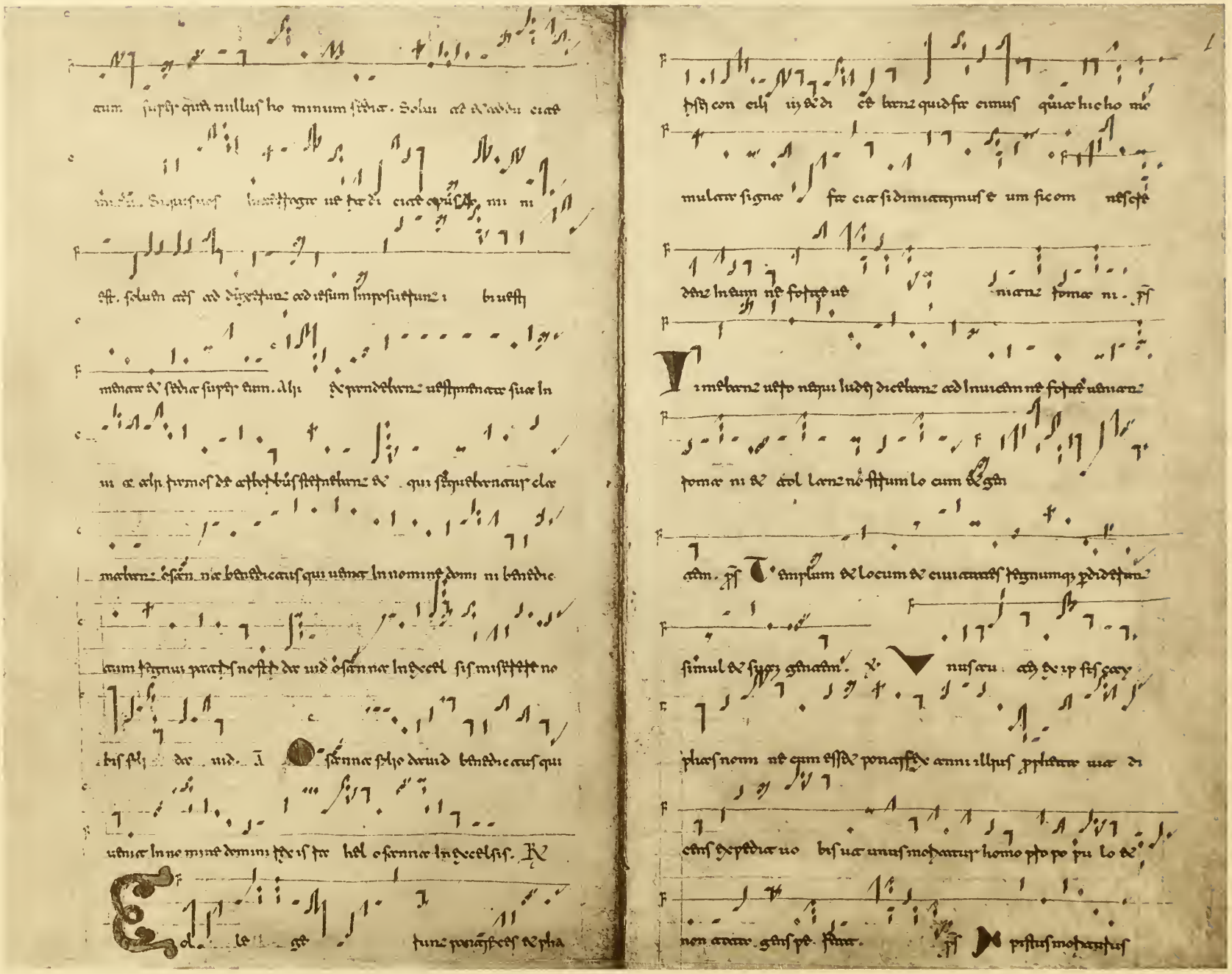












nae saluatori suum populum. Ab illo ego die cognouerunt in

adfectione eum dicentes. ne forte. ā Hanc sic dies

sollemnitatis pre scribe ut nos dominus in eum ascendam

in hierusalem occurrentes ei populi in manibus portantes ramos

palmarum et clamantes uoce magna dicentes osanna

in excelsis. benedictus qui uenit in nomine domini

hosanna in excelsis ā

Exeunt omnes cum eo descendentes gaudentes ad laudandum

deum uoce magna super omnibus quas uiderant uirtutibus

dicentes benedictus qui uenit in nomine domini pax in cā

et gloria in excelsis. ā Occurrunt cum floribus et

palmis redemptori obuiam et uicto triumphanti dignas dant

obsequia solum deum omnes gentes predicant et in laude xpi fi

uocem sonant pueri hebreorum. ā Cum audis

populus quia ut iesus ut nos ut

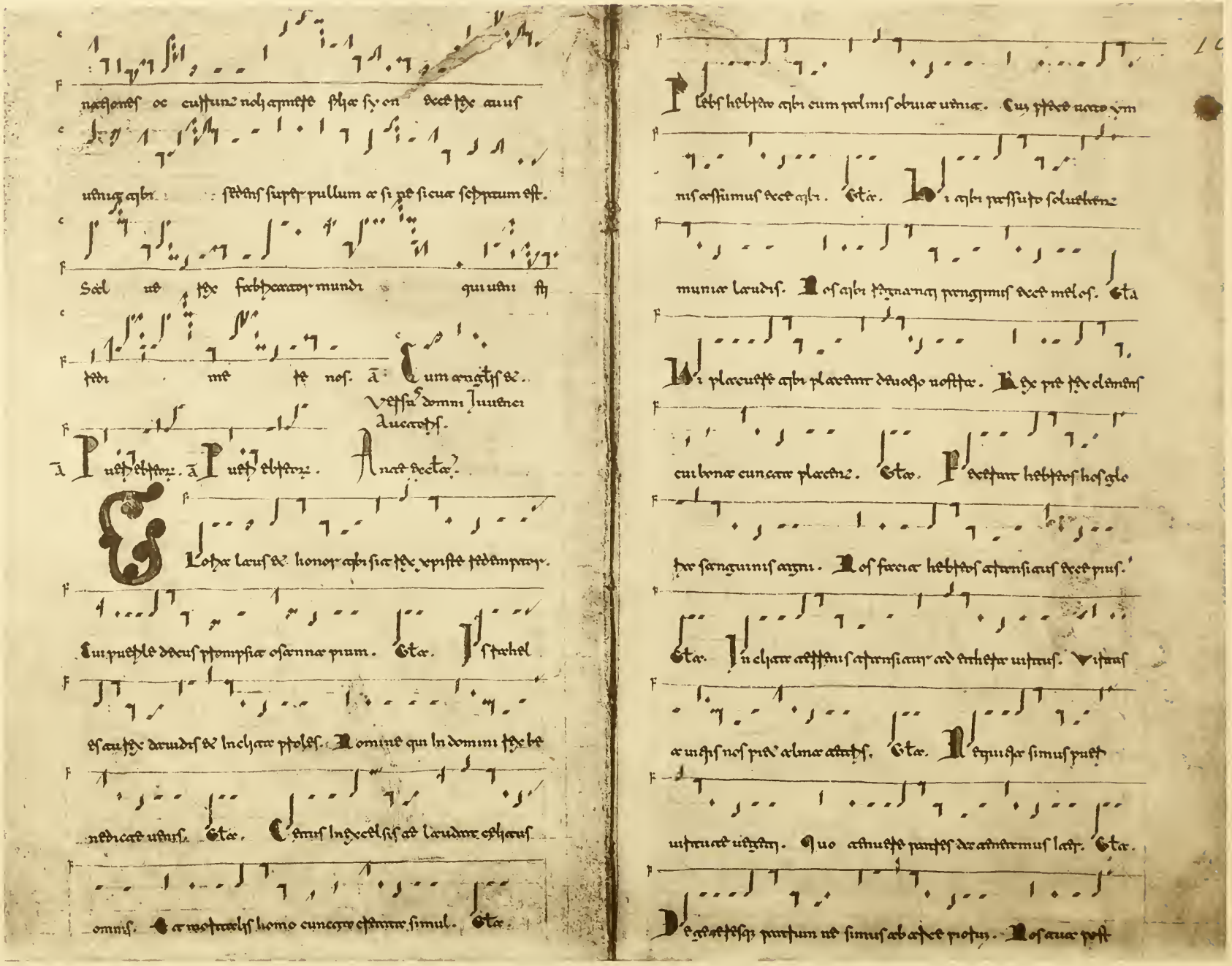
iesus magnificentes ramos palmarum tum egressus

et ob uiam eis clamantes di eum ad.

Hodie est salus nostra et redemp

tio israel. Hodie est quia natus est

in saluatorem populi quia natus est ei ad omnipotentem et domi



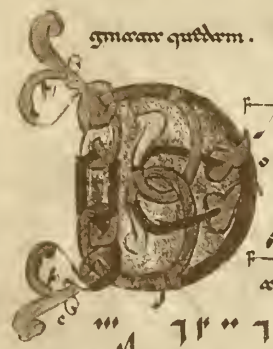
illos gtrahe sancam ad hanc. Ete. Dis prius ascendisti eum de nos

simus astellus. Tecum nos capiam ut sis ubique pandat deus. Ete.

Ad ethis apostolisque tuaque fulgente adgremur. Te benedicat omnis

nostre caritatis ubiam. Ete. Alente de legis edamus do

gmatum quidem. Qui docemus xpistum ad resonante deum. Eta.



o mine ne longe facias nativi.

adiuvih um auum a me ad defensionem me

am aspice h bestie me de o te leo nis de a cornu bus

u nicornuo tu humiliamadm me am. P Deus deus meus

respice in me quare me detelliquisti longe a salutem meam. Gl.

Tenuisti me num de dexera tua me in

luna ad eu a de dexera tua me de eius glo

ria assumpsisti me. Quan

do nusistabit de us te

as cor de ut eu ad pedes mo

ei sine te des pedes effusi sunt gladi tui

mihi quia zelavi in peccatores pacem

pe cum peccatores tum ui deus.

Deus deus meus respice in me

quare me detelliquisti. Non ge a salutem

me a uis her deliaco tus meo tunc.

Deus meus usclamaro to per di em nec quiescis in

nocte et non ad insipien tam mihi. Tu au

tem in sancto habitans laus israhel

in te speraui tunc protes no stri speraui

tunc et liberasti eos. Ad te clamauit tunc et

salui facti sunt in te speraui tunc et non sunt

confusi. Ego au tem sum uermis

et non ho mo obprobrium hominum et abiectio

plebis. Omnes qui me de bunt me aspiciebant

aut me locuti sunt labis et mouerunt caput

Speraui in domino liberet eum saluum faciat

eum quoniam uult eum. Ipse uero con

sidera tus tunc me deuisti tunc si

in uisceribus meis et super uisitem me ex mi situnc sor

dem. Libera me Libera me

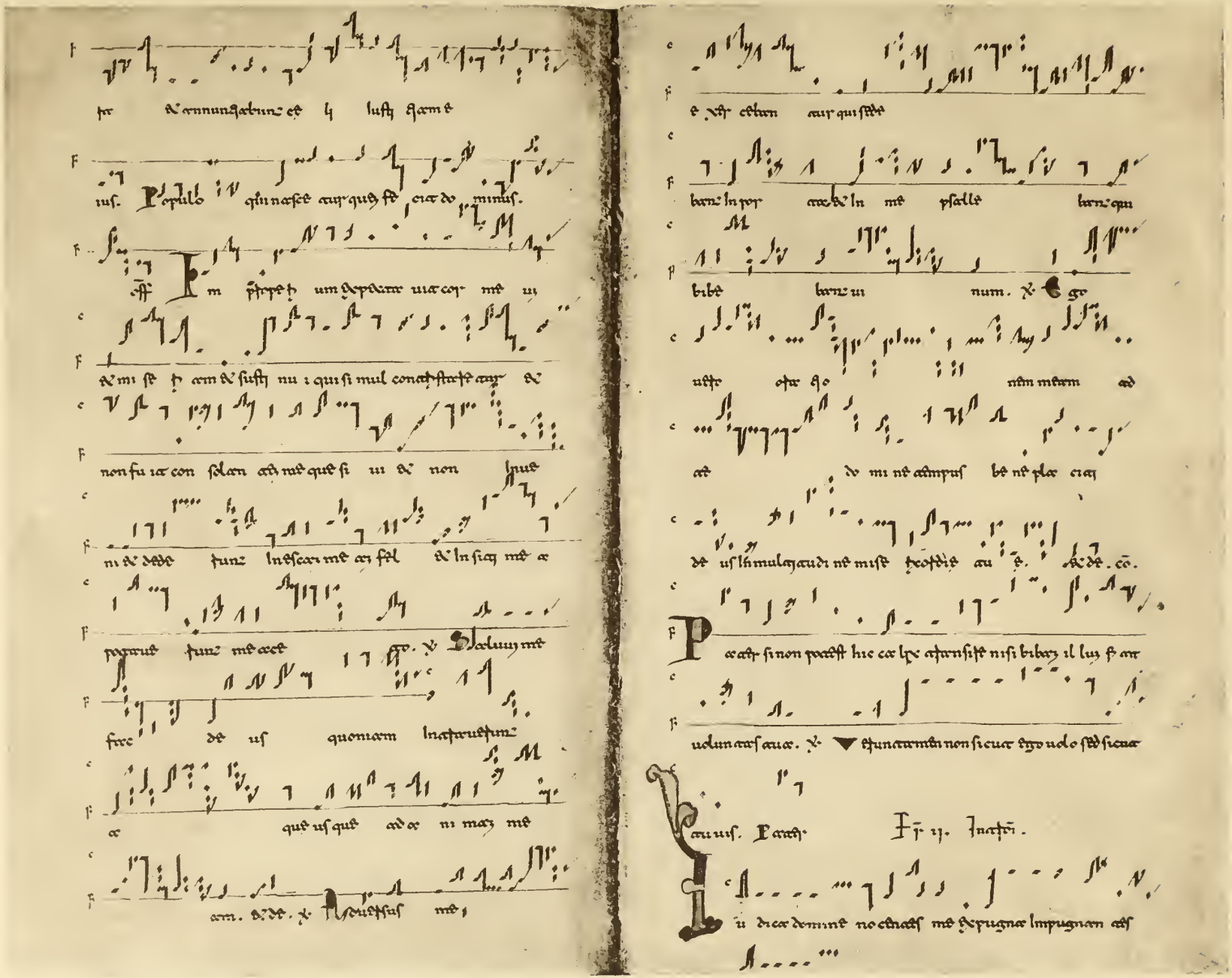
xpiste deus magne pie clemens alme qui es tuci sa tu pro sangui

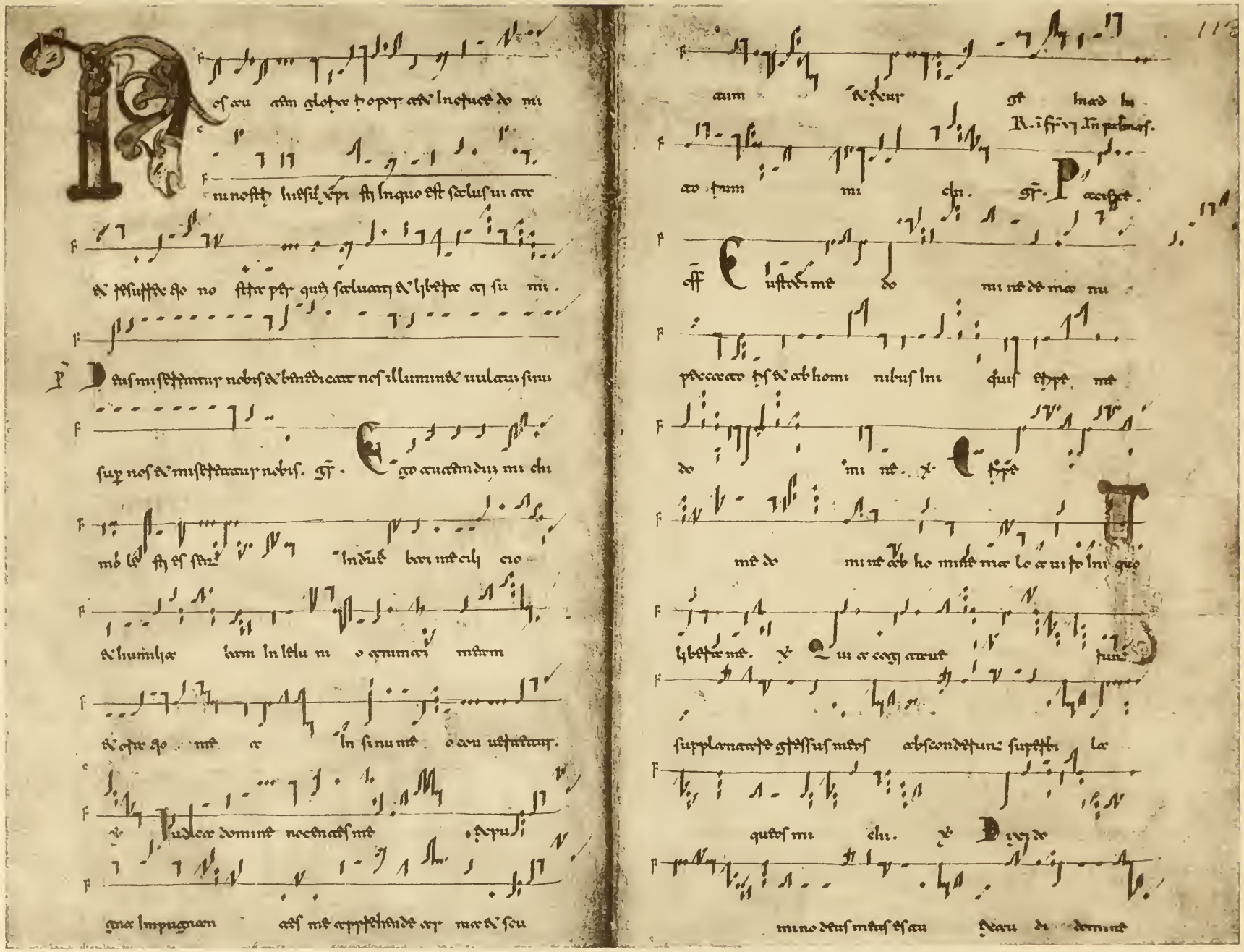
ne tuo nos redemisti. Deo de lec nis et ceteris

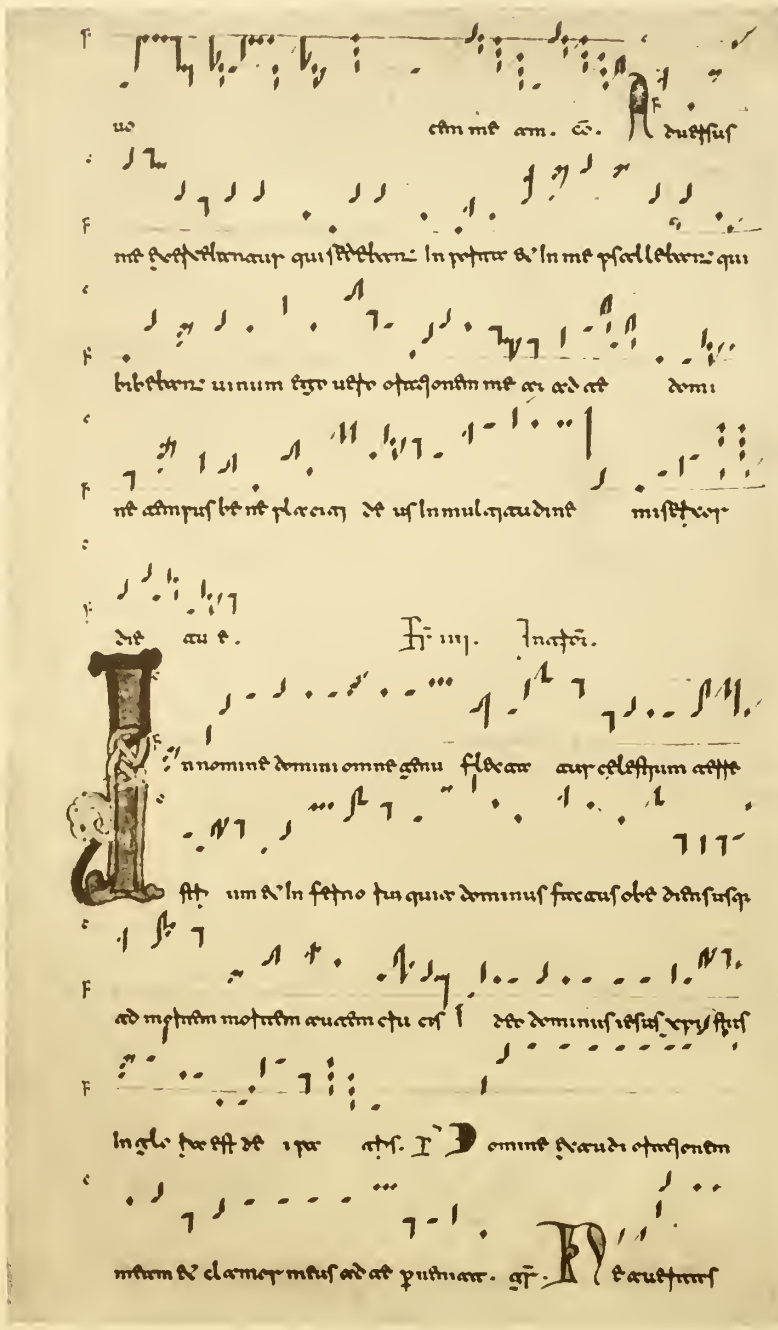
unico tuo tu humilis ancilla meus. Sit agnitus domi nus laudare

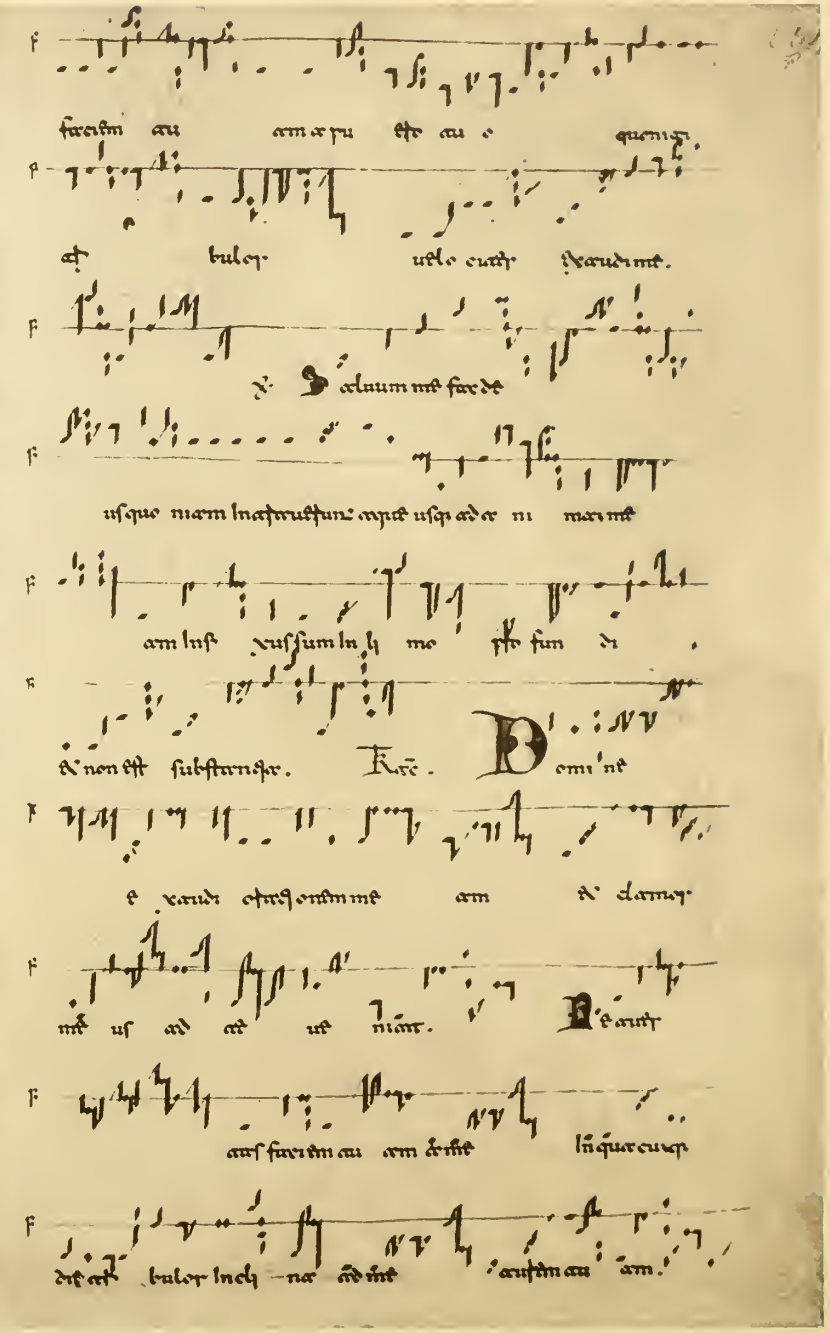
et um unitus sanctus eo magnificare du

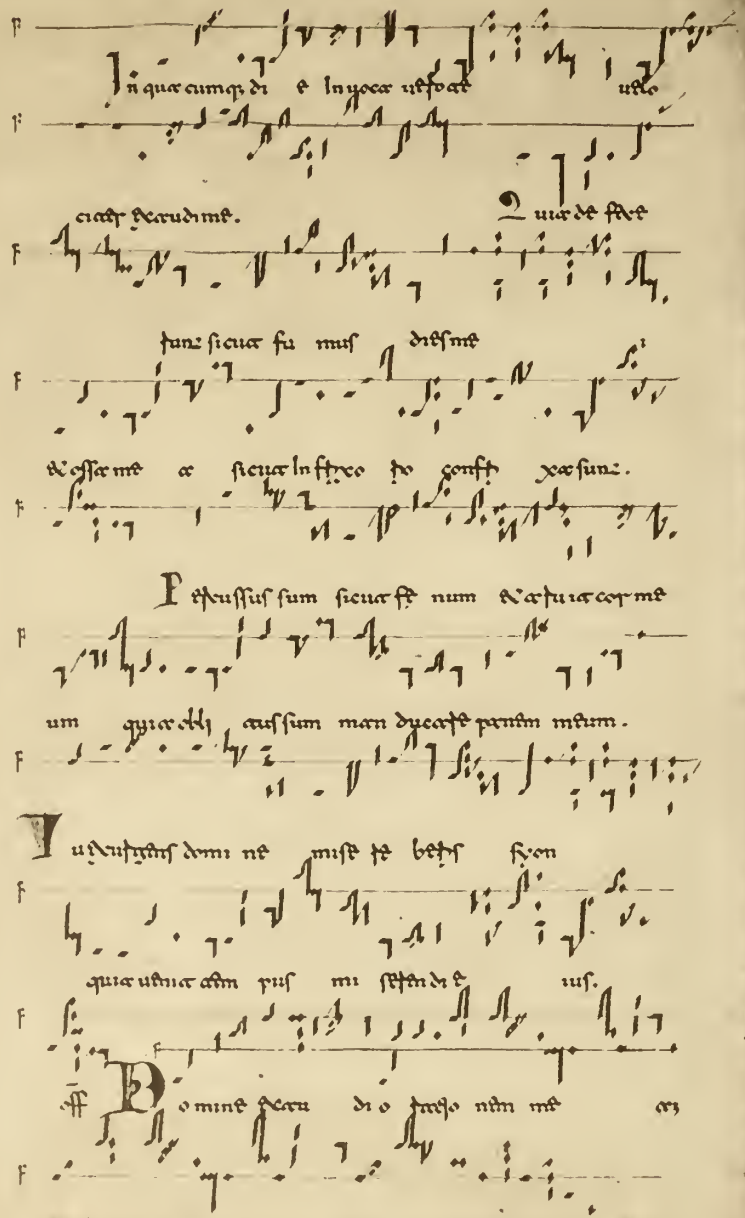
Annunciabit aut domino generatio ventura











In quæ cumq; die e invocavero exaudi me.

Quia defecerunt sicut fumus dies mei

et ossa mea sicut in stipula conaruerunt.

Percussus sum sicut fenum et aruit cor meum

quia oblitus sum comedere panem meum.

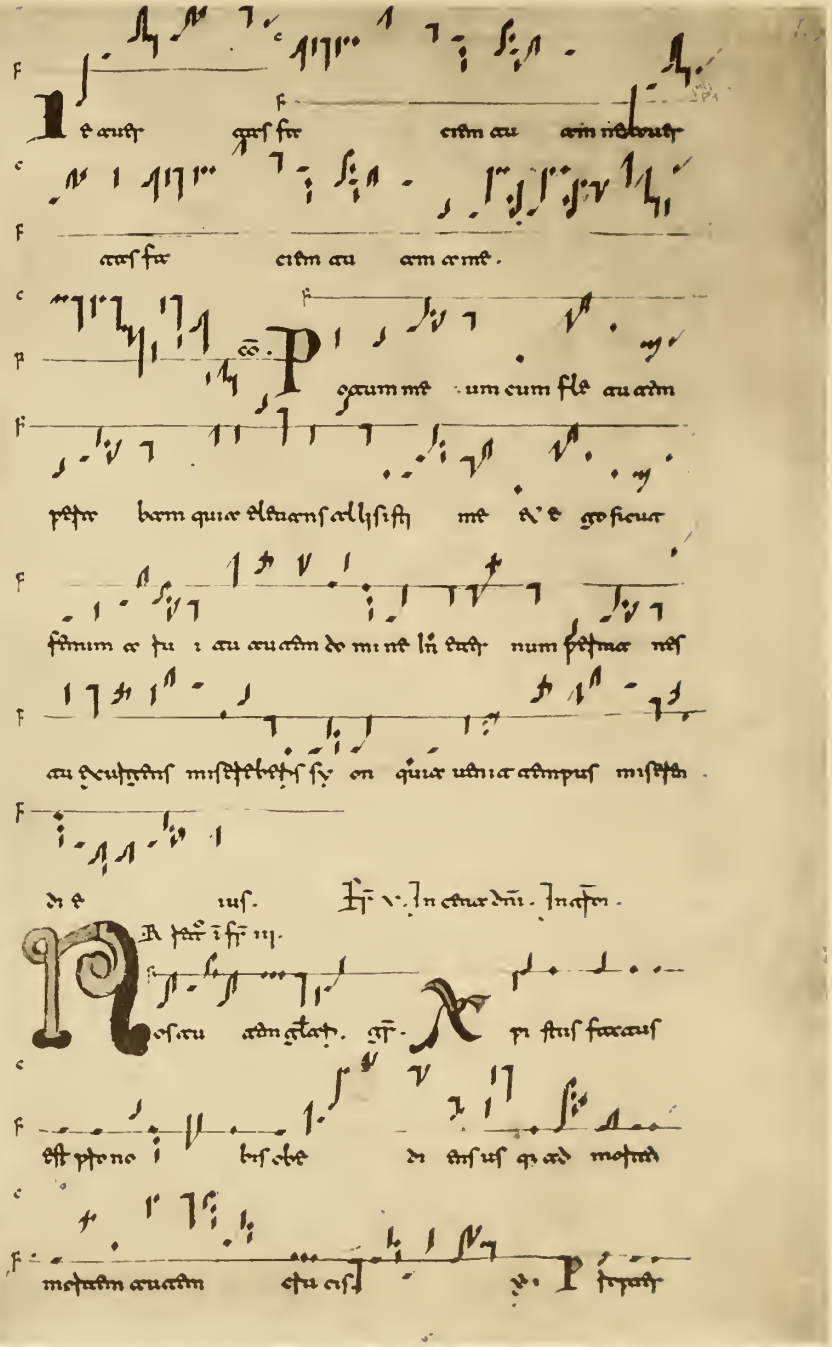
Vox gemitus mei misericordia mea

quia ubique adhæsit os meum.

Domine deus noster in te speravi

exaudi me.

Et clamor meus ad te veniat. Ps.



Ne avertas faciem tuam a me

in quacumque die tribulor

inclina ad me aurem tuam

in quacumque die invocavero te

festina exaudire me.

Quia defecerunt sicut fumus dies mei

et ossa mea sicut cremium arefacta sunt.

Percussus sum sicut fenum et aruit cor meum

quia oblitus sum comedere panem meum.

Vox gemitus mei misericordia mea

quia ubique adhæsit os meum.

Domine deus noster in te speravi

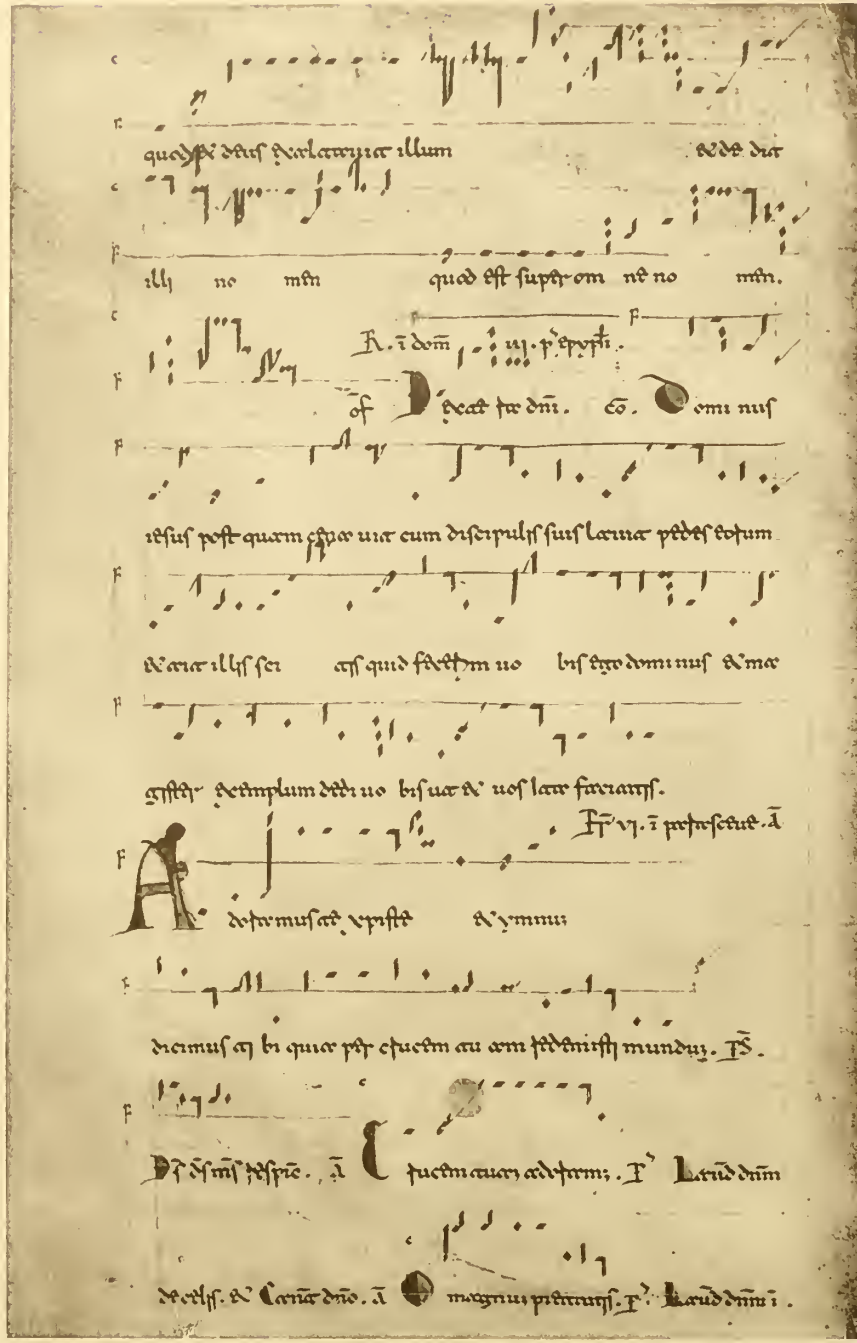
exaudi me.

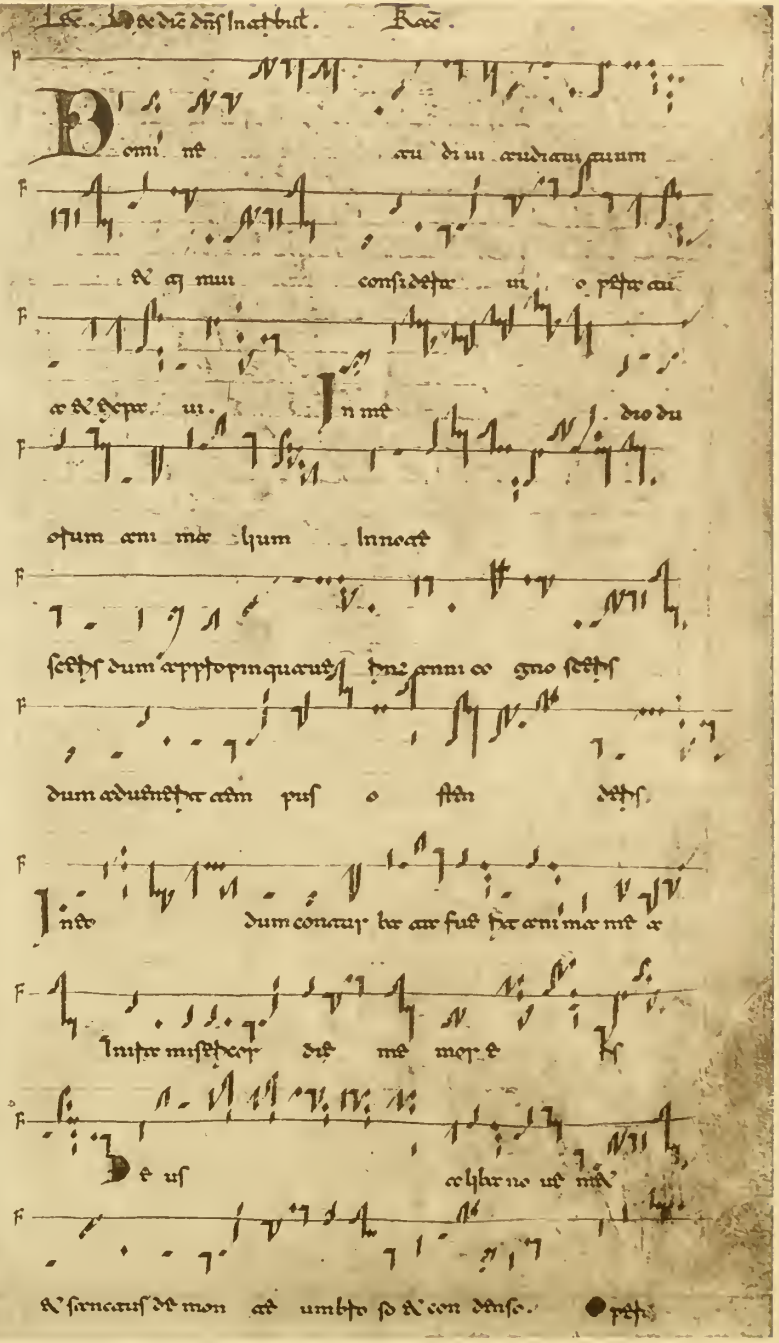
Et clamor meus ad te veniat. Ps.

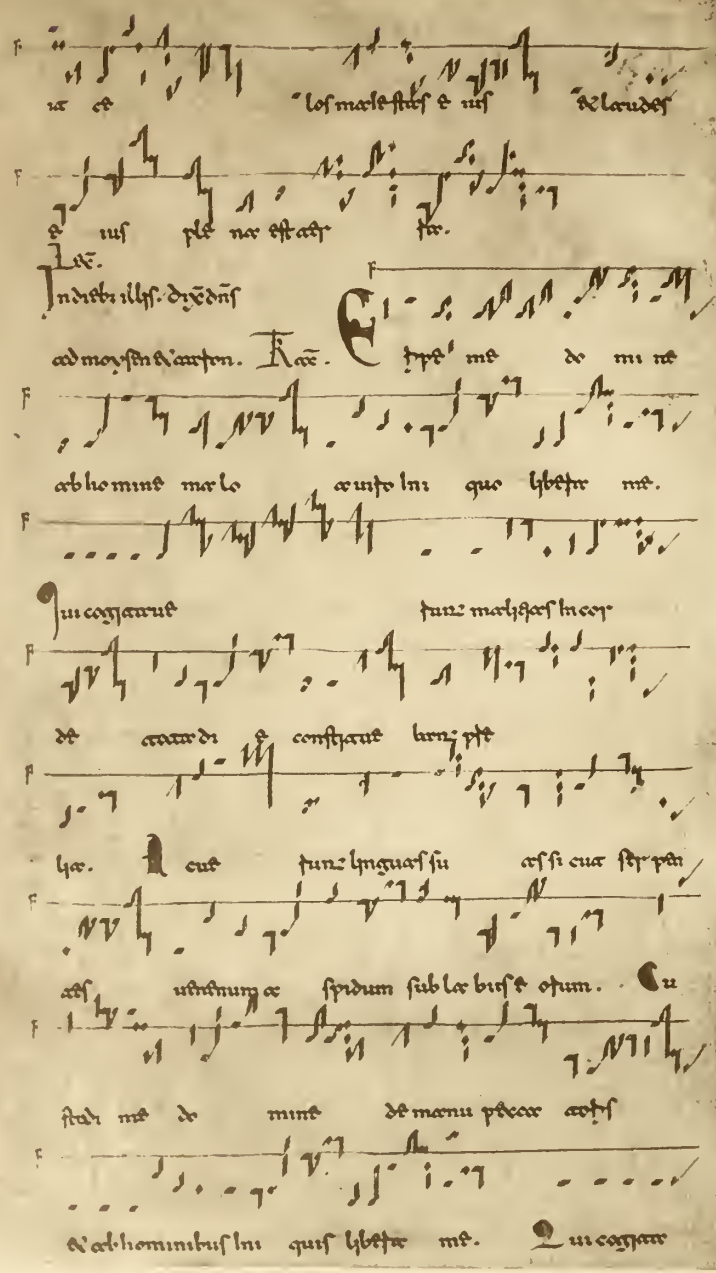
Domine exaudi orationem meam

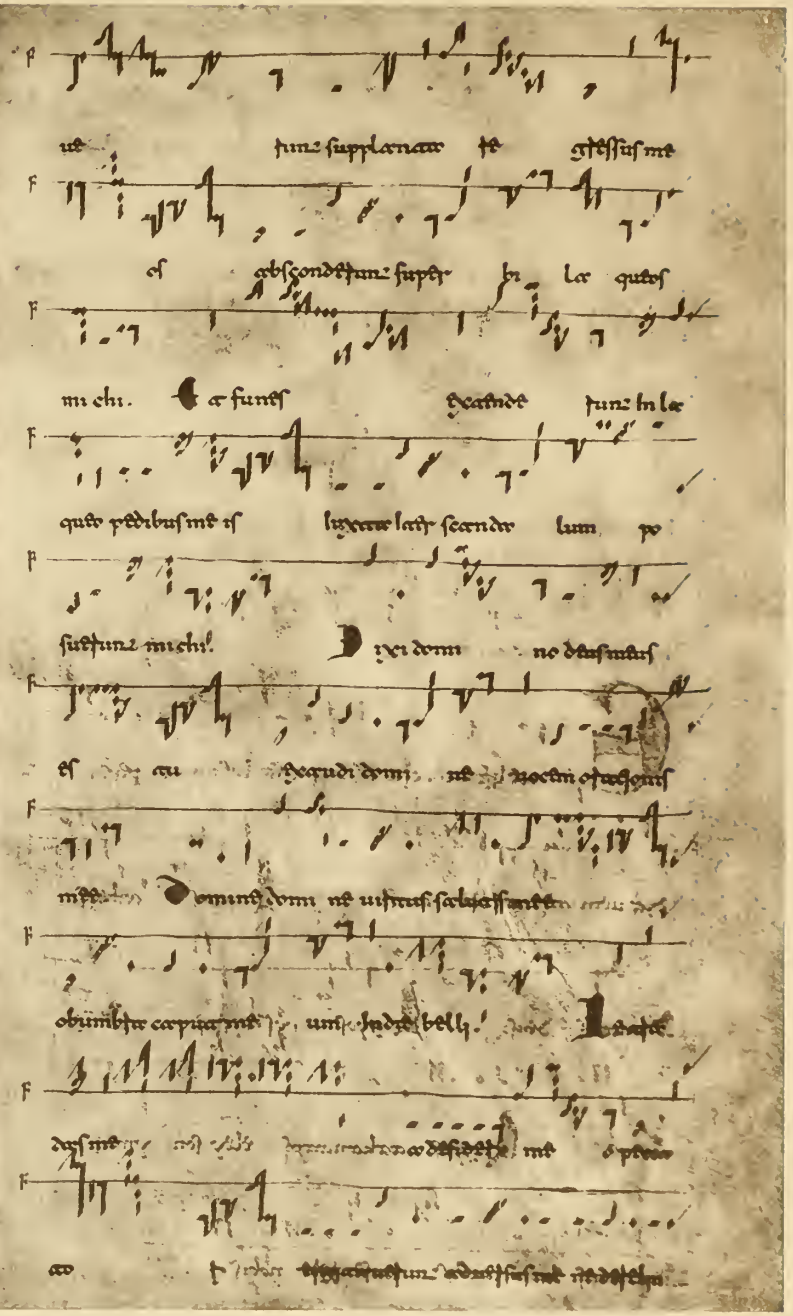
et clamor meus ad te veniat.

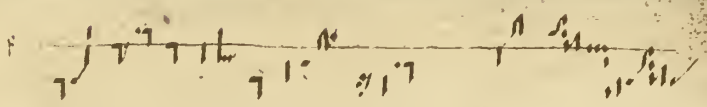
Non



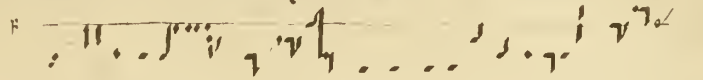






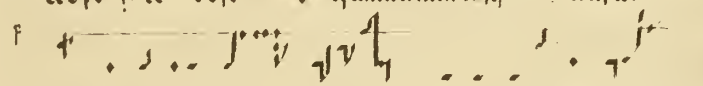


quas me ne um quan dcal admaur. ℭ a pua

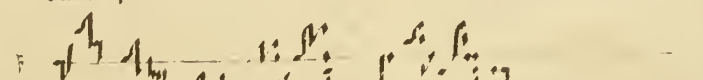


cipeui aus do tum laber labiorum ipse tum

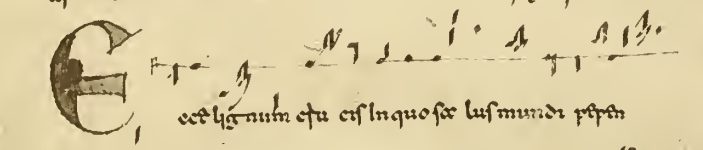
coope p & dos. ℣ ctumaarmiu lusti consac



bunarij nomini eu o & habi arbun: ste

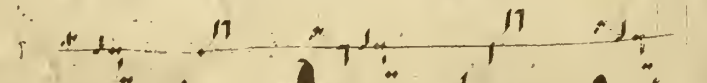


aj cum uulau eu ℣. Flē ctuce.

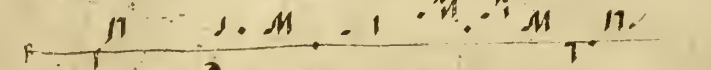


ecce lig num ctu cis In quo sae lus mundi pepen

dit uitu act a dofe mus. ℟ gyos oaheos.

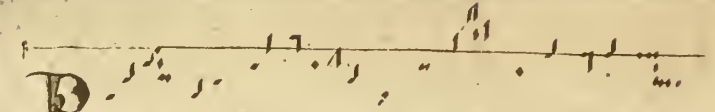


Deneaus deus. ℟ gyos ysrhyttos. Des

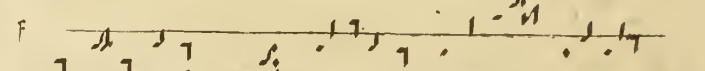


fetus. ℟ gyos aahanatos eleyson ymas.

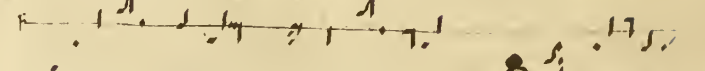
Deneaus Immortalis miserere nobis.



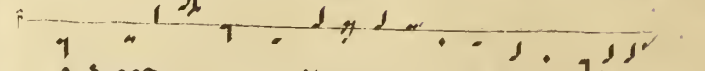
Popule meus quid feci tibi aut in quo contristaui te



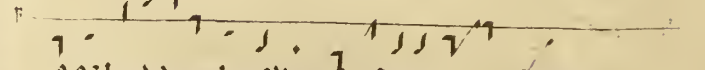
respon de mihi. Qui te e duxi de terra egypti



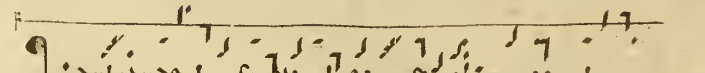
per tre sti ctucem saluatore tuo. Qui te e duxi



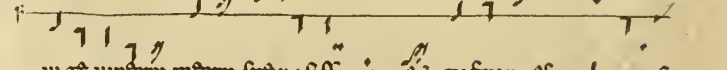
de pti desti eum quadraginta annis de manna cibaui



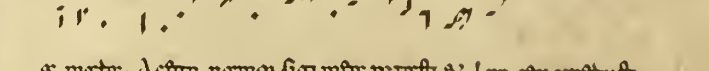
ad & Inadduxi In terrem saris opimam. prosuti.



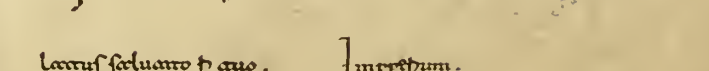
Quid ulatur de hui fecisti tibi & non fecit e go quidem plantau



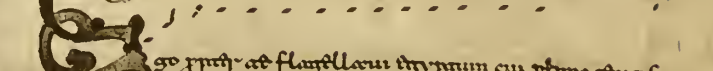
ui aut uinetum meum spetiosissimam & eu fecau et mihi nimis



a mare. Acetur nemqi sicq mihi peccasti & laen cetur aepetuisti



lacrus saluatore tuo. Impetum.



Ego ptuci ad flagellaui egyptum cum primogenitis

sius. & eu me flagellauum afudi dicit. Popule meus.

Ego ad columnam de egypto domisti pharaonis in mare rubrum. &

eu me afudisti principibus sacerdotum. Popule. Ego

aperui ad aperiendum mare & eu aperuisti lancea latus meum. Po

Ego aperui ad petrum in columna nubis & ignis & eu me duxisti

ad pretorium pilati. Popule. Ego ad petrum aerunae in de

serto. & eu me cedisti alapis & flagellis. Popule. Ego ad

petram aquae salientis de petra. & eu me potasti felle & aceto.

Popule. Ego percussi ad chanaanitas regem percussi. & eu percus

sisti hostiunde corpuae meum. Popule. Ego ad petra exercitus

gloriosum elegi. & eu me humillimum esse uolu isti. Popule

Ego dedi ubi scirpatum regale. & eu me corpiq spinetis coro

nam. Popule. Ego ad regalarum magna uirtute. & eu

me suspendisti in patibulo cruces. Popule. ℣

Panaanae tuyosae tpy sae ysusm hegps heimi su sy nunopion

su heypte. ℣ Omnes genaes quae cumque fecisti uenient &

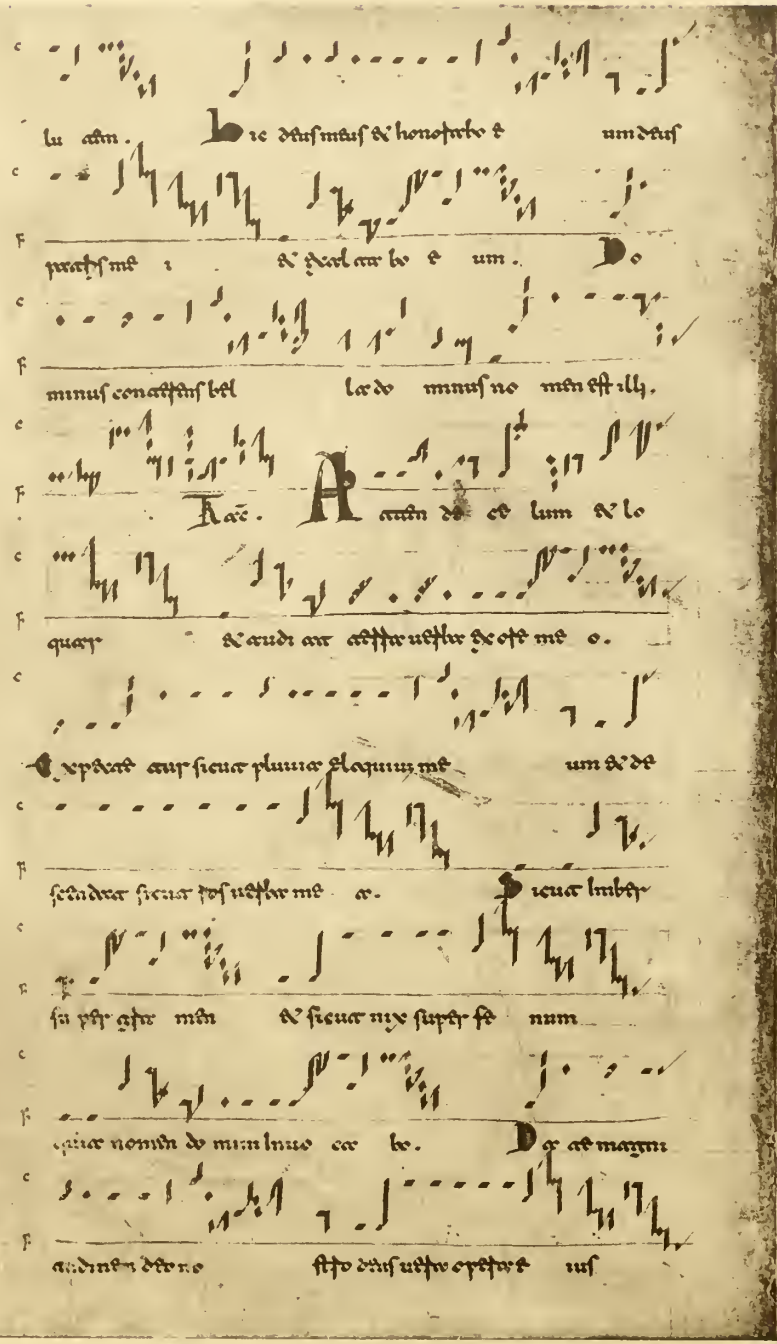
Sabbato sc̄o. Laudes.

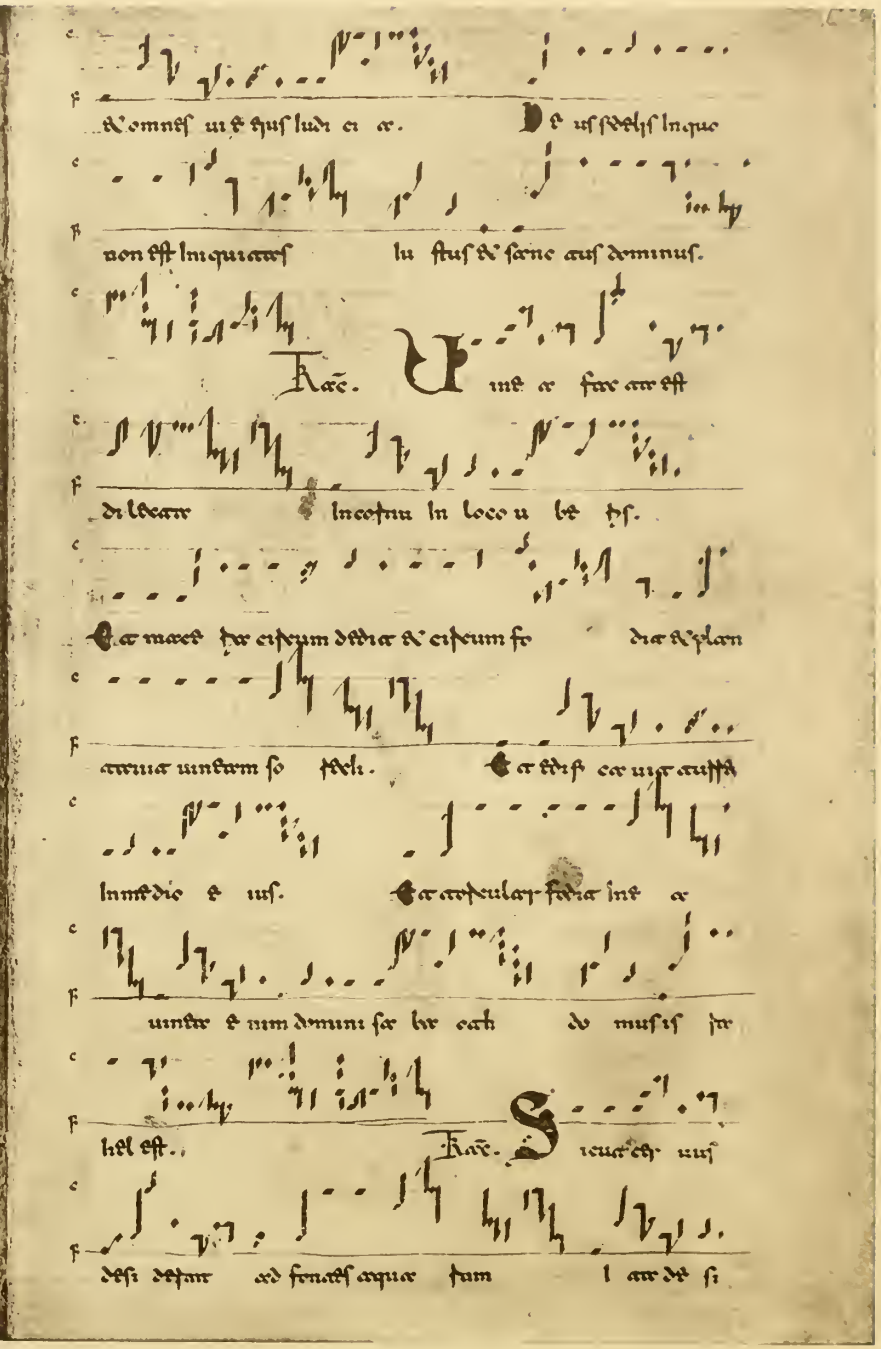
adorabunt coram ad dominum.

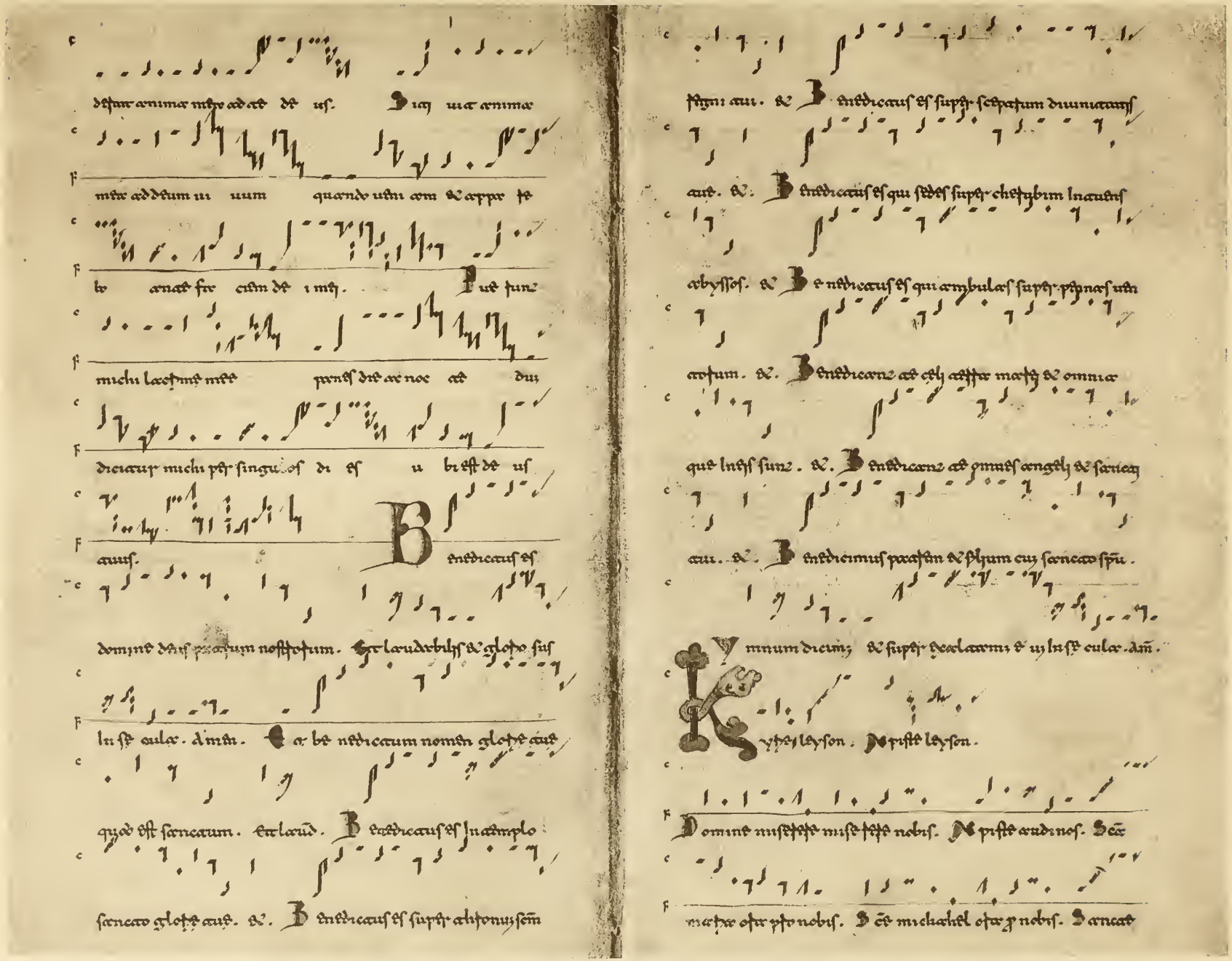
Canae mus do mino gloriosae nim hono

ris cor eius est equum & ascen so tum praeliae in mare

re aduocaui & praedicaui. fuerunt est michi in sa







dstruc anima mea ad ad de us. B icq uia anima

mea addeum uiuum quando ueniam et appare be

bo ante fac eius de i mq. B ue tunc

michi lacetur mea pena dic ac noc ad dum

dicitur michi per singulos di es u bi est de us

auus. B ndicatus es

domine deus patrum nostrorum. et laudabilis et gloriosus

in sec cula. amen. et ac be ndicatum nomen gloriae eius

quod est sanctum. et laud. B ndicatus es in templo

sancto gloriae eius. et. B ndicatus es super altare regni

signi eius. et B ndicatus es super scrpatum diuinitatis

eius. et. B ndicatus es qui sedes super cherubim inspiciens

abyssos. et B ndicatus es qui ambulas super pinnas ueni

orum. et. B ndicant te oly aetheris mariq et omnia

que in eis sunt. et. B ndicant te omnes angeli et sancti

eius. et. B ndicimus pacem et plenum cum sancto spiritu.

Y mnum dicimus et super hec laetemur et uiuis in sec cula. amen.

Kyrie eleison. Christe eleison.

Domine miserere nobis. Christe audi nos. Sancte

maria ora pro nobis. Sancte michahel ora pro nobis. Sancte

gabriel ora pro nobis. Sancte raphael ora pro nobis. Omnes san-

ctorum angeli et archangeli orate pro nobis. Sancte iohannes ora pro

nobis. Sancte petrus ora pro nobis. Sancte paulus ora pro nobis. Sancte

bartholomeus. or. Omnes sancti apostoli et euangelistae. orate. Sancte

stephane. or. Sancte laurentii. or. Sancte lamuarii. or. Omnes sancti

martyres. orate. Sancte silvester. or. Sancte gregorii. or. Sancte

nicolaie ora p nobis

nicolaie ora p nobis

Sancte maure ora p nobis. Omnes sancti monachi orate p

bartholomee. or. Omnes sancti confessores. orate. Sancte augustine. or.

sancta scolastica ora p nobis

Sancte lucia. or. Sancte cecilia. or. Omnes sanctae virgines. or.

Omnes sanctae orate pro nobis. Propitius esto.

Propitius esto parce nobis domine. Propitius esto exaudi nos domine.

Sacerdotes ministri dei benedicite dominum. Canite.

Gloria in excelsis deo. Alleluia. Alleluia. V.

Confitemini domino quoniam bonus quoniam

in saeculum misericordia eius. Incipit canon. Oratio. Rex. iii. Modo facite deo tuo. i. iii. mach.

Lauda ad dominum o ierusalem. Sequentia

Lux de lucem deus aeternus

illuxit aeternum. V. Speciem quae primae praefulgebat lucis diei.

Vicarius abiecit temeritatis tenebrosus arcanis. Substulit inde

suos deuicto principe motus. V. Atque suae claros destituit

mentis dextra. Clarisque obscuras baluas aulasque malignis.

Regnis bellum praestitit aeternae clausit polo tum. Nec praesumere

digni sumendas praemia dignae.

Duo cle

Quum quem habes in sepulcro Christe cole. Duo cle post alam die. Alt induci. Ry. Iesum nazarenum o Christe cole. Duo die Non est hic surrexit sicut predixerat

laet nunciate quia surrexit. Duo die Alleluia Resurrexit dominus.

Kopos. Hodie celum et terra lusit resurrexit et sol et

de gratias di eiat et lae. Resur. Lux mundi dominus se

surrexit hodie. Iosurth. Cornus aeae domine saluatrice mun

dus hodie. Ad deo. Misr. Scitis quia domini mirabilis facta est

hodie. Alt. Kop. Mosteria uiae fuit uiae de mor

te reduxit. Resur. Dum clauis figor dum pendet de

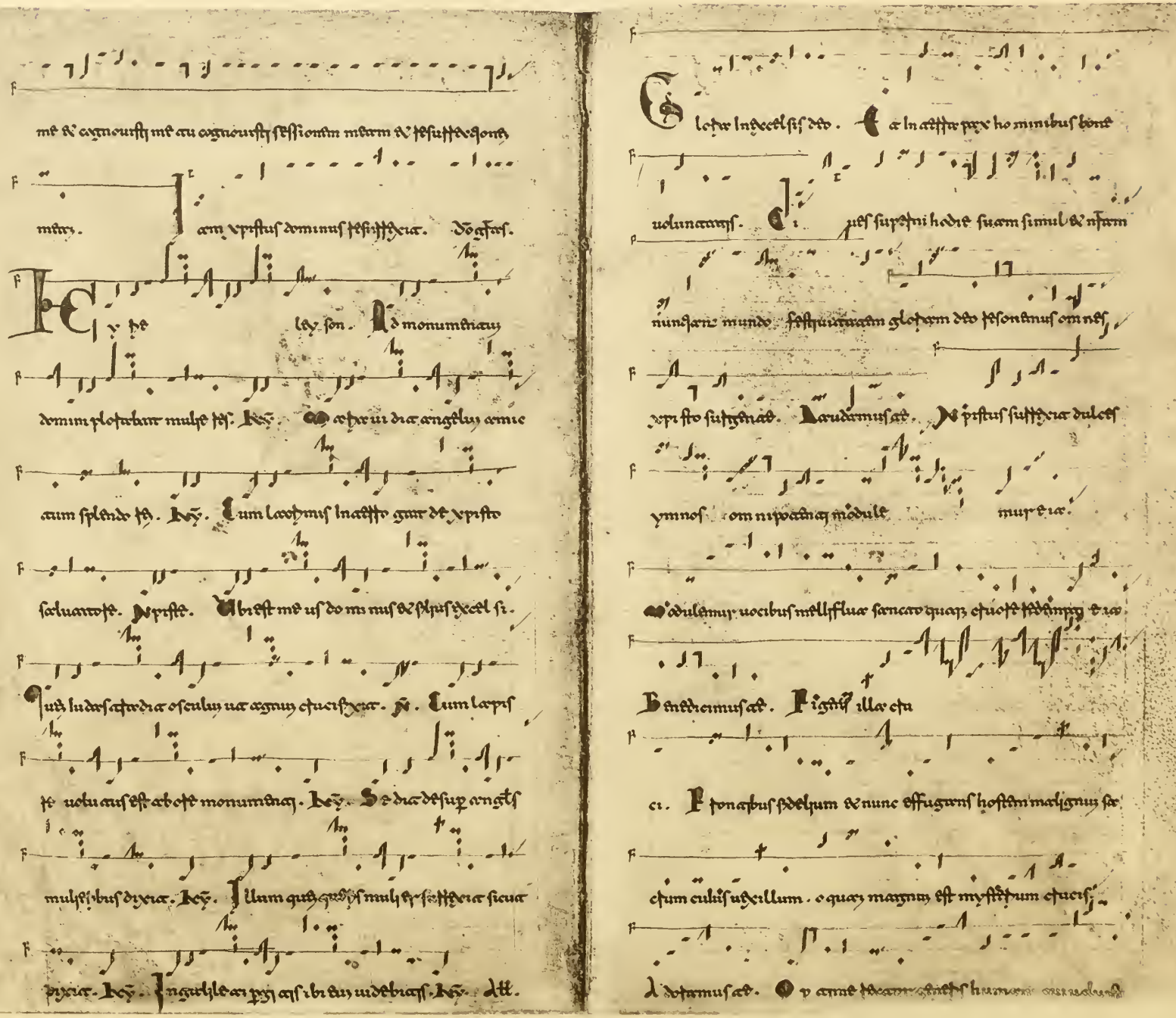
hostia lignor. Iosurth. Ossa mostram mostra uiaerum dea.

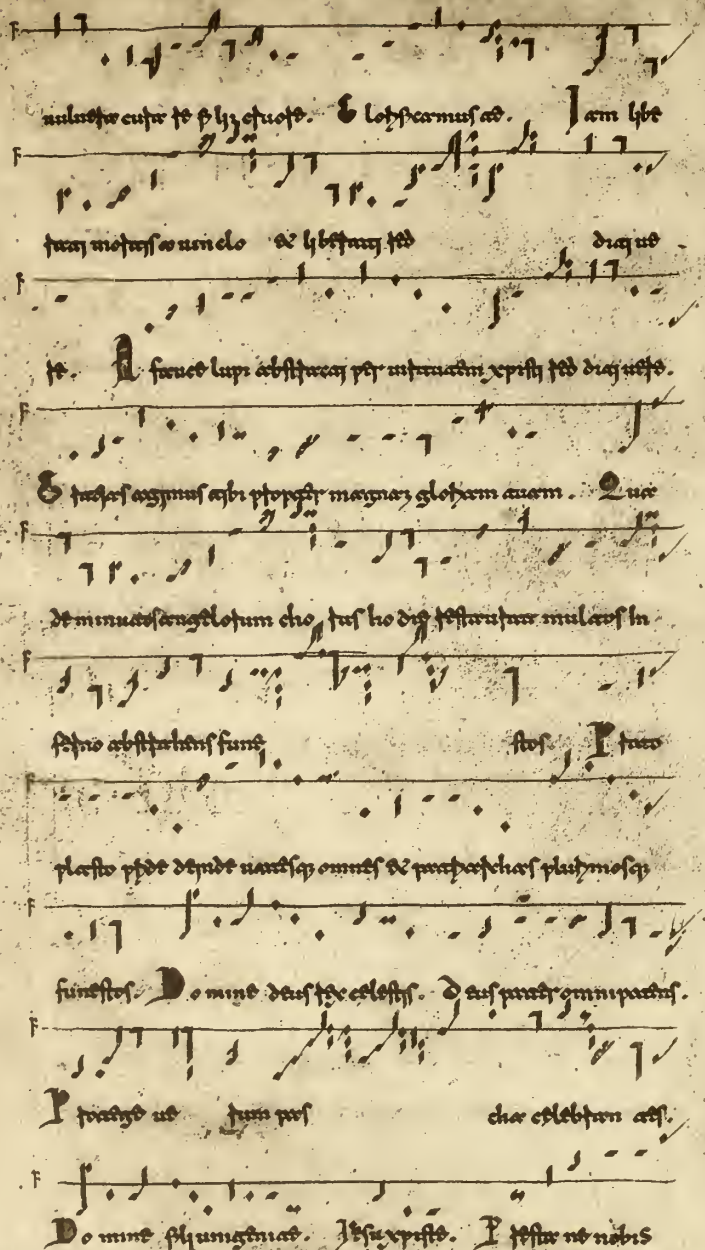
et infectus est. Contribuit. Lacus indesperatus desperatus gloria

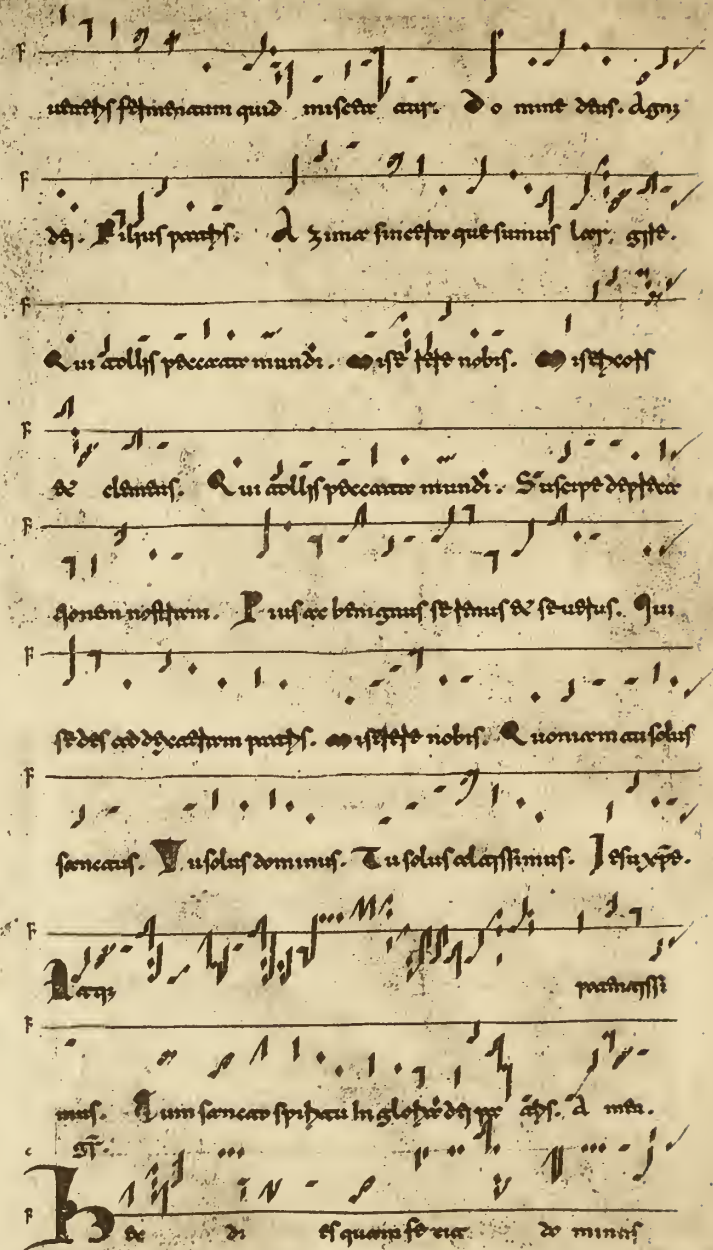
Resurrexi. Adhuc ad eum sum al le lu ia. Iosurth su

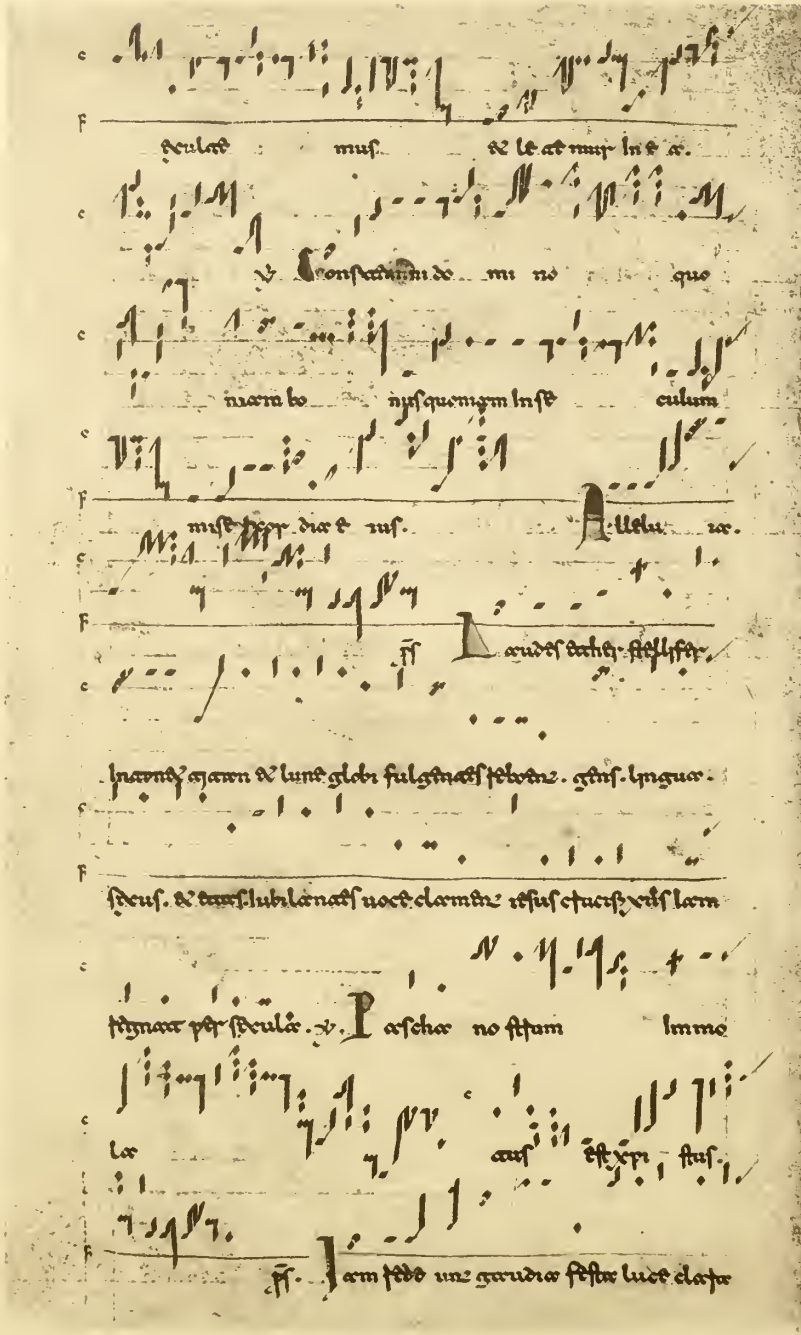
me mor num eu am al le lu ia. Misr bilis fuit est

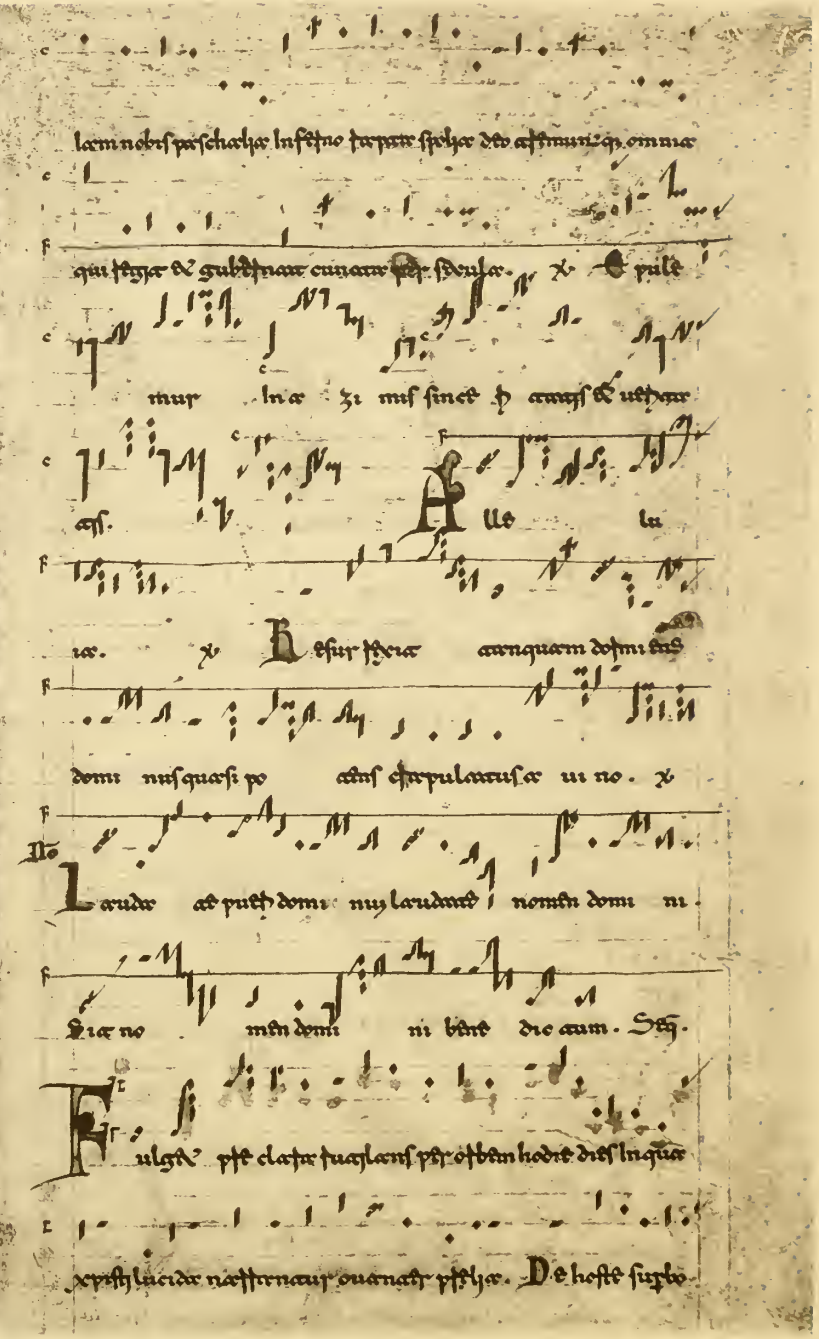
scri ptu ra eu a. Alleluia al le lu ia. Dominus plurth











quo resus ad triumphanda pulcra castra illius per immensa spacia.

Infelix culpa tua quae extinuisti omnes uiae. O felix proles

matris quae tribulamur modo uiae. Benedicam sic celsa signa

illa genetrix tegens spoliatam carnem matris. Regnantque in

eternum fide in eternum suscipe benigne precamina nostra sedule

ab hac carnalia. Pacis sedes ad decorem uicarii ubique mostra

superum acies triumphatam polorum possidens gaudia. O

magna. O celsa. O pulchra clemencia et pietas mellifluae.

Cui sit laus sancti honoris ac uirtus quod nostra angaria

alleuiauit saeculum. Resto eruore agni ipsius lam cuius

flores resplendent in caelo. Pacatque uiscera nostra qui lauat

faciunt ad tua de dona magna. Superno nimium suis hodi

ernae aeternae. Clementiae nobis indignis famulis munera.

Quod per sobolem eterus de tabulae leo pacatus suffertis in

gloria agnus uisus es in aetis. O alma nostra lauans signa

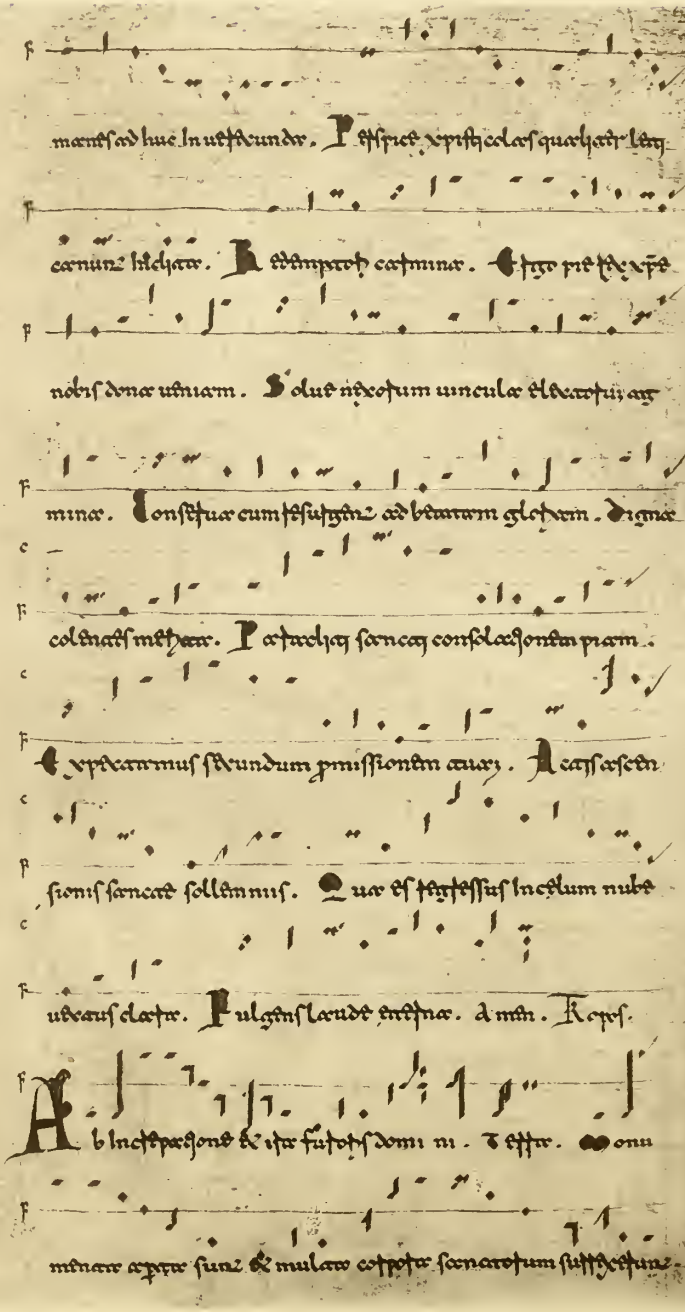
penitus superta lustis tedens premia in saecula dignanter onan

da. Infaste diabole quid uales nunc sterus aeuae. Ignis

ngere lotis per christi uicatorum. Vestes lingue ministrum

ni plurimum de caelibus mysteris. Ac mors mortem supe

rasse hominis gratia redimere celsa. Iudex incredulae cap



mentes ad hue in uestrcundor. Pastores erpistolas quarlatur leg

carnum hilarem. Redempto carmine. Ego pie pe

nobis domine uiuiam. Solue nexotum uinculae eleuatus ag

mine. Consture cum resurgens ad beatam gloriam. Dignae

colunatis mitem. Patrisque sancoque consolationem piam.

Exprecamus secundum promissionem eius. Ascensoren

sionis sancae sollemnis. Quae est regressus in celum nube

uehens claere. Fulgens laude christae. A min. Repes.

Ab inclitae gens & iste futoris domini. Tetre. Omnu

menae exprae sunt & mulae corporae sencatorum suffectum.

dum. Mistus suffecae a metuis uinuae adestimus cum omnes

unae uoce proclamanates. Att. Tetre aeternae

qui e uae dum resurgens in lude eo de us. al

le luae. Ve aus in

lude qui deus in is te hel mae omnu

ne min e ius al le luae.

Ae fuae aus est in pae eo le aus e ius

& hae bae go e ius in syon.

att. Ubi conste gae eg

nu al eg cum sae eum eu gle

dium ac bel lus illu minans eu

mi pe bi ad ⁊ ac non ebus

diues dicere.

ad his. ad. Offerte nobis precem.

laudis.

In nomine xpisti. eo Pascha nostrum immolatus

est xpistus allelu ia. Itaque epulemur in

mis sincerit ⁊ de uetere ass alle lu ia alle luia alle

lu ia. Ad missa est. Dominus.

Tertia. Initio

Postbus arma assumpsit lap

asmata le ass. Induxit. Ve sibi insumatus federa ass

luste abbuay. de ue lge. Non uenus immo nouus mun

datus festum so nostus. Att. Initio.

natudu xta uos dominus in ad tuy fluum ad lace de mel

al le lu ia. de ue lge domi ni sum pter fia ino fe ue

sto allelu ia alle lu ia. Confitimini domino quoniam

bonus quoniam in seculum misericordia eius. Egypte

ley son. Lucam celo tum de us tuum. Deu.

In polum fetma sti ndens solum. Deu. Ab omni ma lo eu

nos defende. Ne te. Nisi de es lis succurrisset nobis. Ne te

Ecclesiam qui cuncta ad at atque xisti. Ne te. Infinitum mes

e xi stens de messu. Deu. Dripeus cosdi uni illustrium.

℟. Tu ypsecor sancae cosdem nsro. ℟. Qui ahnus te

gnarus de us de unus. a mtn. Gloria In excelsis deo.

Et in ahsre pax hominibus bone uolun aae ahs. Laudamus te hodie xps

quae uiae ahs lae adnur celum ahllus de omnis

homo. Laudamus ae. Benedicimus

hetlis ad dexahra sedenis pratis de ipse sedem. Benedicimus

ae. Alle sonde luae uiae cos de caslhae per orbem sulsdiae

dominus uel quae paschae nade. Adoramus ae. Pessonde

deae deo sedenae gloriae xpisto In cruce confessus quis lae

acto sponae sulae. Glorificamus ae. In cruce con

sigi auxiae eum qui conciunde orbem pro crucis xpibus poscde

ae alle peccatum. Crucifixus agnus qui bi. Tepae

magnam gloriam eum. Credite quis no uulae

plebs is fideli ejae sedem cuncae caedae poli laudant ad

dae amant. Domine deus celestis. Deus pae omnipo

ae. Infelicae penae potae consedere cruem aeque

dem motus uinexae de aeae crucis. Domine fili unige

nae. Iesu xpiste. Domine deus. Agnus dei.

Filius pratis. Qui tollis peae aeae clae

redemptor. e locare sedem inde eduae de. Qui tollis pae

carne mundi. Miserere nobis. Qui tollis peccata mundi.

Suscipe deprecationem nostram. Qui sedes ad dexteram patris. Miserere nobis.

Quoniam tu solus sanctus. Tu solus dominus.

Cum sancto spiritu in gloria dei patris. Amen.

Benedicamus domino. Deo gratias.

Benedicat nunc ista hal quo

niam to nus quoniam inste culum

misit hecor diate ius. Alle

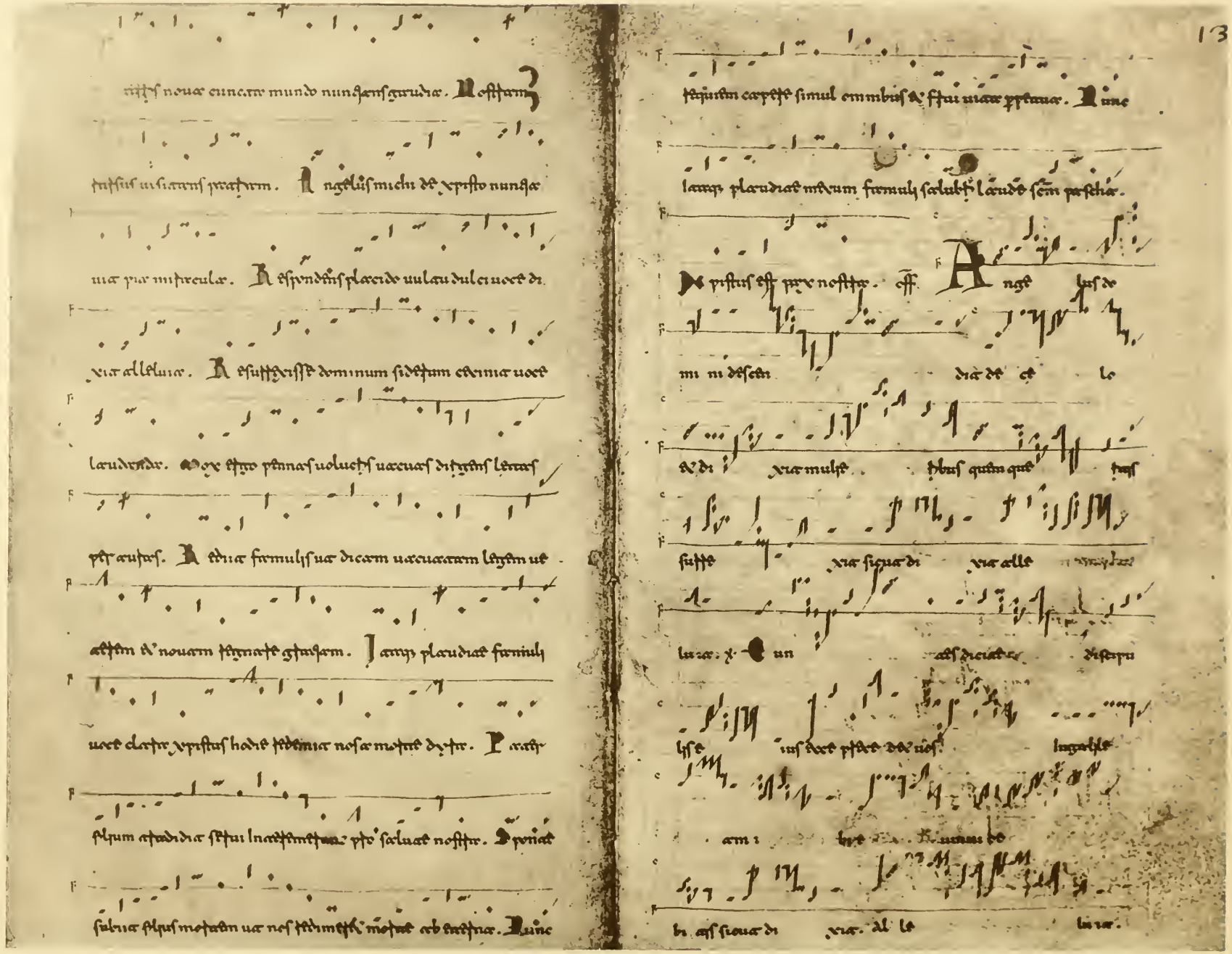
luia. Angel dus domini descen dit de celo et accessit dens stuol uia lac pidem et se

detum super eum. Alle luia.

Omne ego nostrum ego dens et mar

tino bis de resu dny lo

que se auxi no bis in uia. Seq. Dic nobis quibus



Fer iij. Ad ops.

Quos manus pr uia quos argm carne ei lex uia. Equa.

Que fugat effosam diuinum quę dea armosam. Ecmarbia.

Nunquam desinent quos xpisti dogmata stipent. Ad ogl. Incipe.

Quae se pi tuq; e poeta uia e os ad le luna.

Astra beatus inillis non flecat lux ad

le luna ad declaratum e os in tenebris ille lu ra ad le

lu ra. Confitemini domino quoniam bonus quoniam

in seculum misericor dia e eius. Ad de dies.

Dicant nunc qui redempti sunt de manu

quos redemit de manu inimi ei de

de tuo nibus congregaw uerunt os.

Alleluia. ℣. Paule

tunc discipuli de mino pretrem pi

scscos sicut fra uum mellis. Alle

luia. ℣. Ego ascendo ad patrem meum et patrem uestrum et deum meum et deum uestrum. Seq.

Christi hodierna celebremus

sanctorum festiua. Ite quia resurgens a mortuis dominus uenit.

Cum gaudio uolunarum descendit ad inferos depulit inde suos.

Ut eorum ascendit de anthrone celestem pretendit sum dignatur.

Carmina carnalis multitudo audite metenaur. Angelica uocem

dicentem sublimia dicit dominus uiuam. Quam pastor collaqueum

ad duo lunia. Et pertransiuit iam die residet se diebus

quamuis ceus arlunt. Et splendunt mundus post

quam angustiabuntur et luce lucetur. Non hostium spu

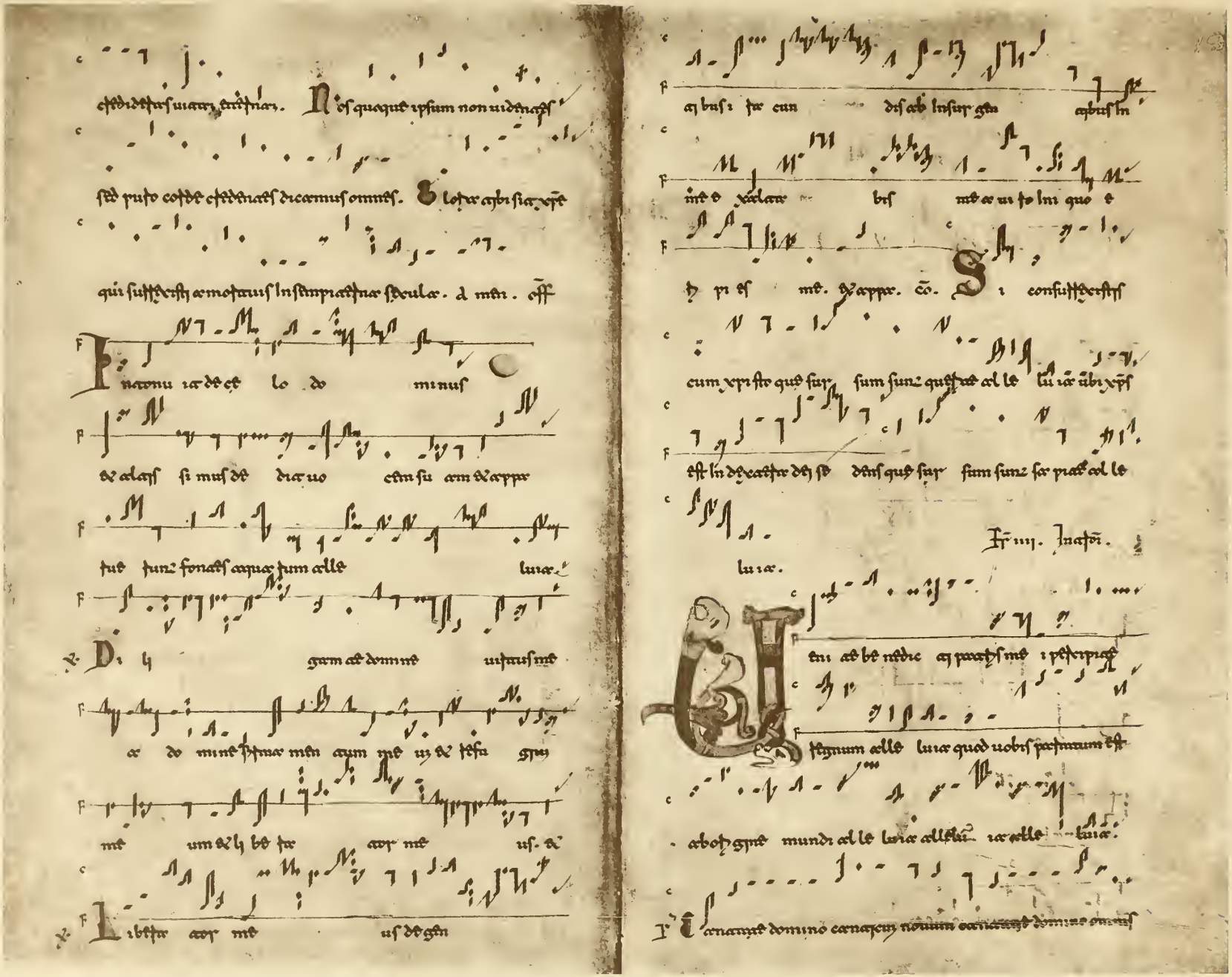
ma non flagella non pocula mystica. Ecce noli fle

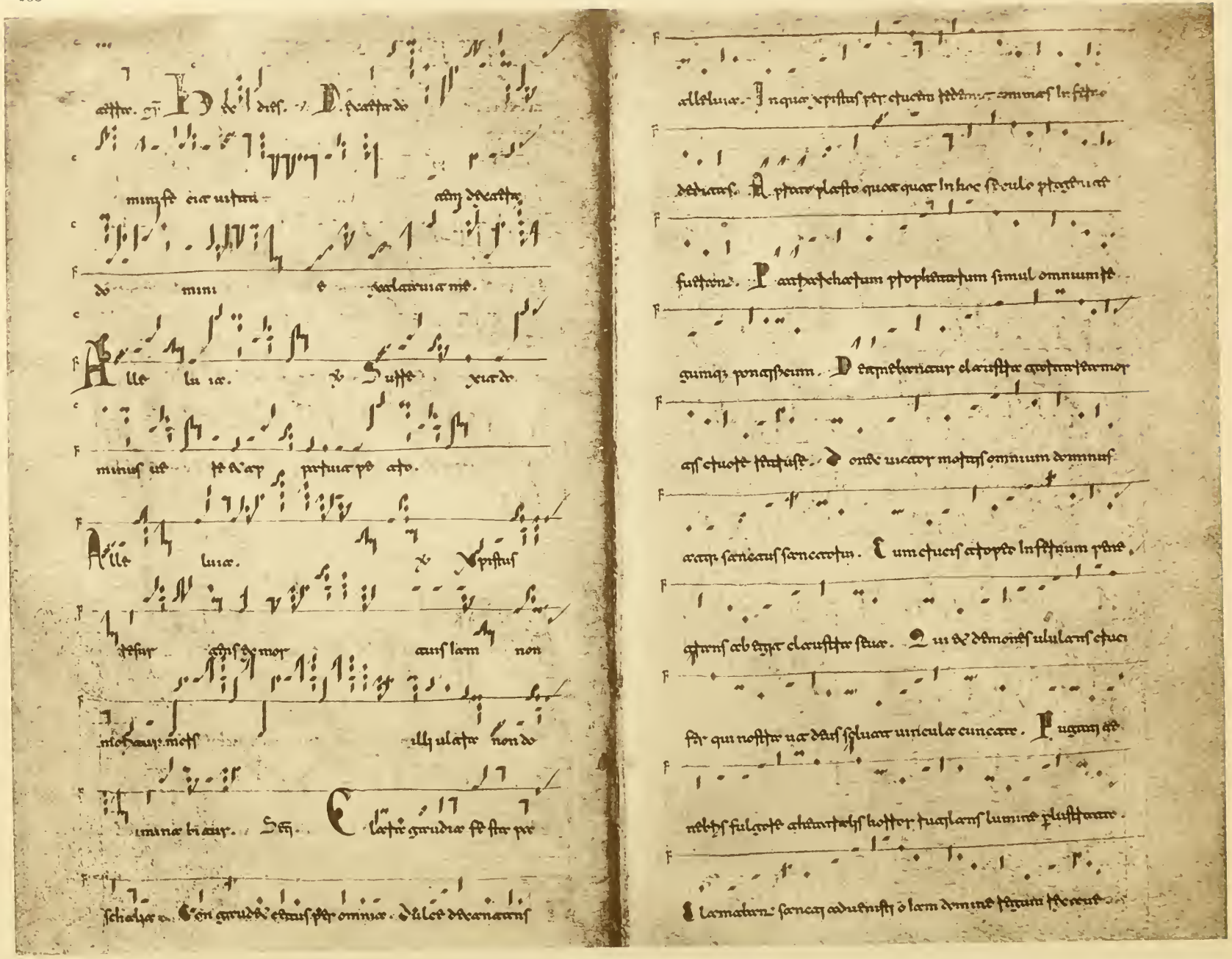
re sed sum cum sicut dixerat predicit uos

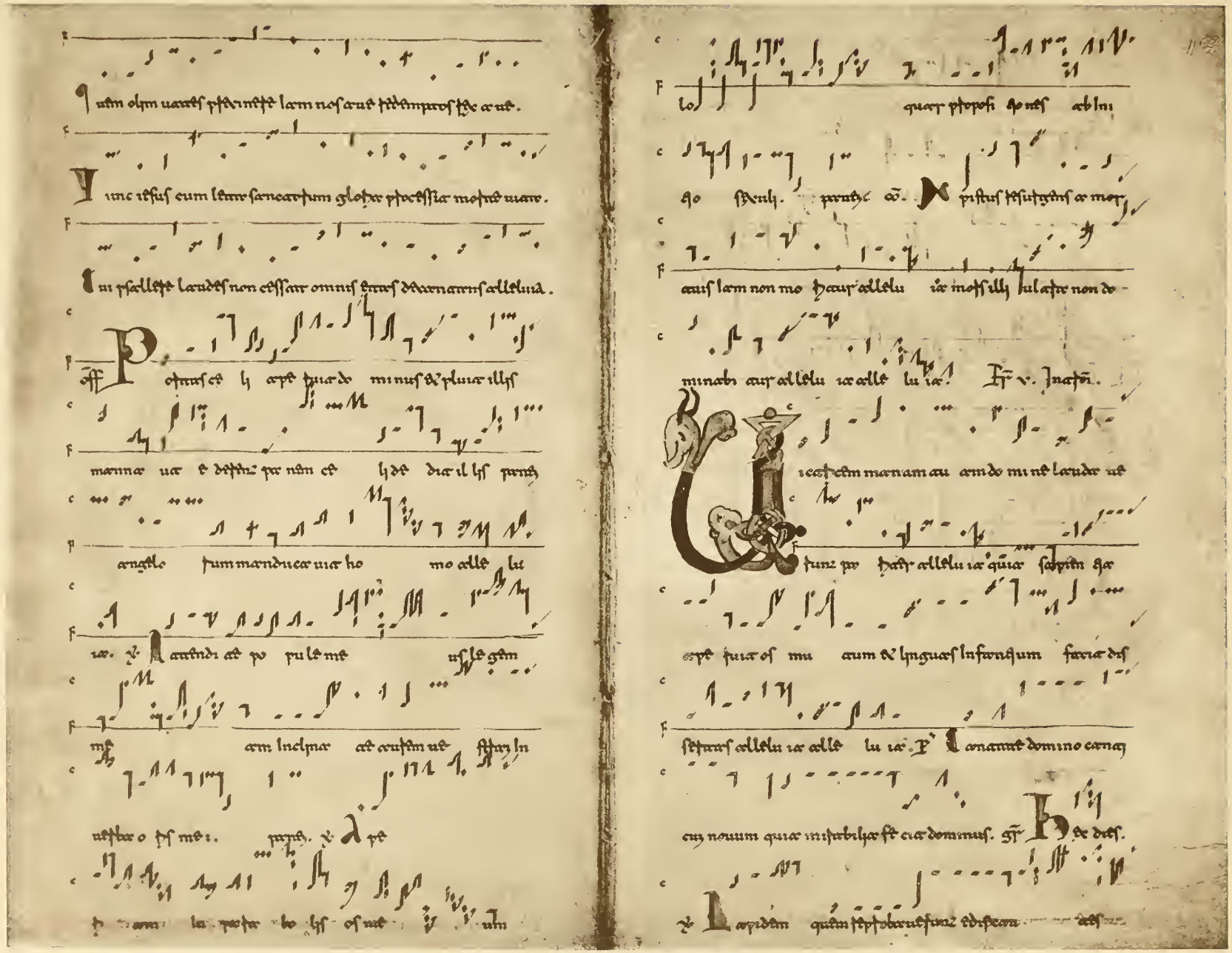
quamuis ceus lugubre. In se pollicitus est uisitus adscripti

is conspicatus sicut olim iam predixerat. Hymn

quium uini o stinderunt ori uulnetur mire. Et pars quin







hic fratres est in cor pus

arn gu lyæ do mino fyc caus est & est

mi ser bi le lno culsno stts.

Allelu ia ℣. Surrexit

domi nus de se pul cro qui pro no

bis pepen dit in ligno. Seq. Ad sepul cri custodes

descendebant angelus uel de lam diluculo. Vi ulgebes uenun

In uisitadum sepulcrum ad quas dixit angelus. Quid querit

mulieres ad sepulcrum dominum. Ihesum nazarenum & dixerunt

eum cum unanimiter. Iesum querimus & non inuenimus

ubi posuerunt. Ecce ego mitto ubi uadam tum

ad illum dominum. Quem gloriosus fuit ille mortuus.

Quem gloriosus se esse uiuere ubi se ostendebat. Angelus arn

gelus ad se pulcrum. Ploi flete regnum mundi quia mor

tuus fuerunt & se uiuit. Deo gratias. Deo gratias. Deo

gratias de magna caritate uestra in letitia. Deo gratias.

Deo gratias. Deo gratias. Amen dico uobis. Alleluia. Seq.

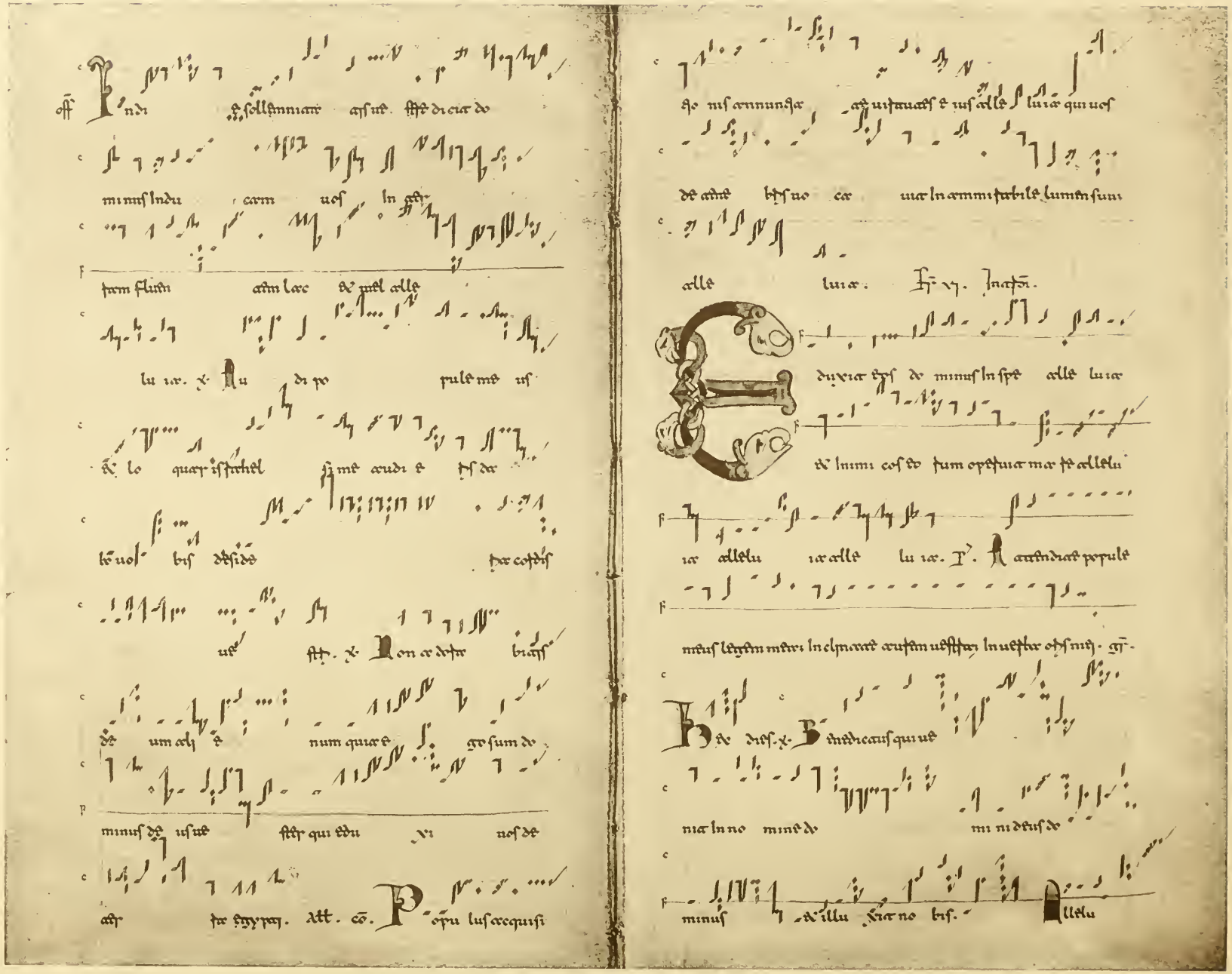
Ho spulcri ihesu teuoluit lapide. Angelus ue ful

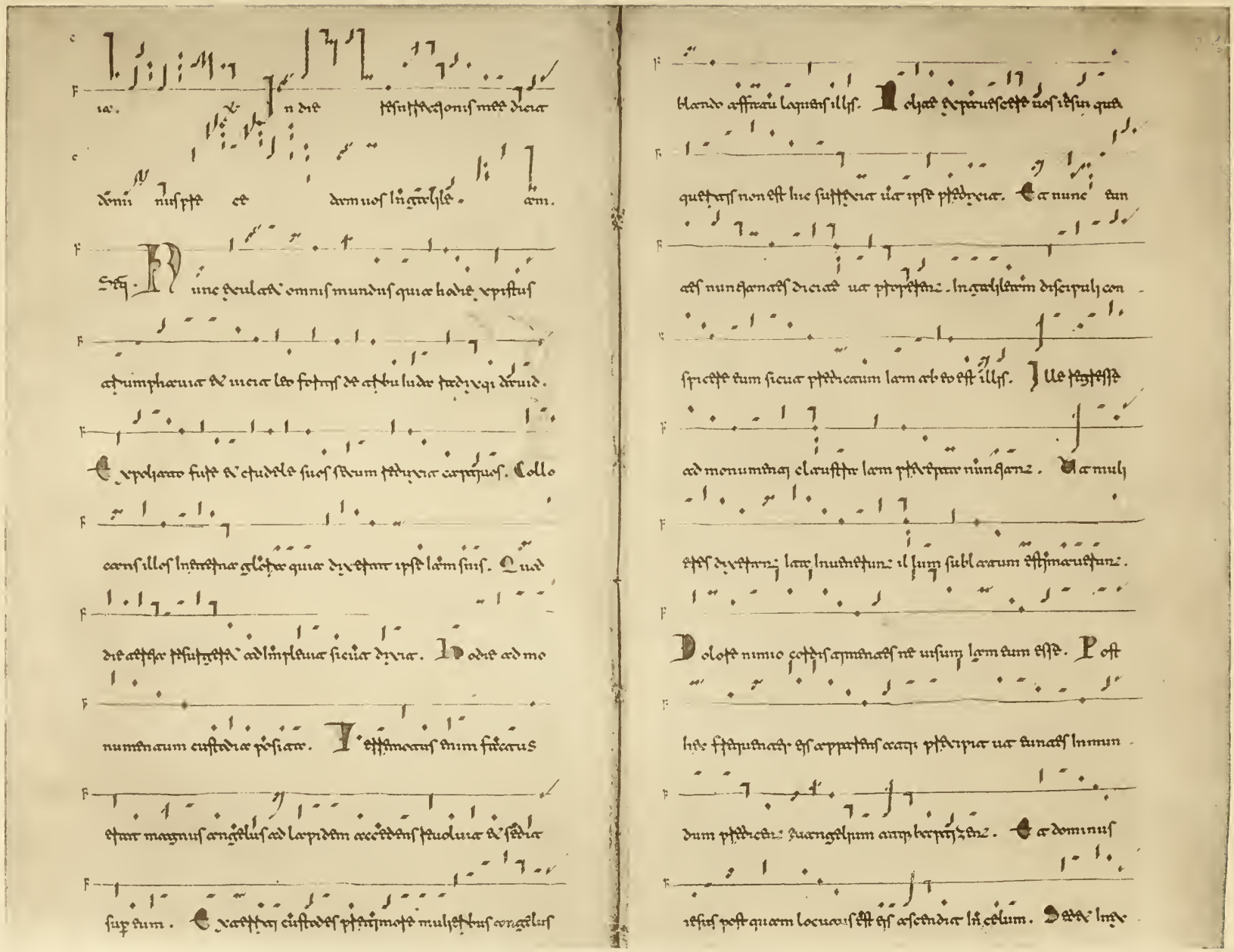
gur uitur custodes perterruit. Iuuenem amicum splendens arn

dimitus in sedia. Vi uenite uide mulieres ad uinacas cum alin

Corpus xpi confouere flagrarq; afromare. Ad locum namque
cumbe quem deberat uisere. Stas diu hesitantes stupenatesq;
astitere. Et este candidate uestitus angelus alloquitur. Non
longe uos quesitum huc uenisse quem libet. Iesum namq;
nazarenum crucifixum quitis. Qui uenistis cum unguentis
flagrantes aromatis. Sed non opus dum sustineat flere de
filium. Iste locus aperitur ubi fuit positus. Ite uenite
ad uidete omni metu posito. Quoniam quod uobis dico non de
ambiguum. Et ecce eadem tedunates hoc suis discipulis.
Ea ablutrinnum pedo ne despecte dicate. Ve est larva

dixit monedum galileam properate. Ibi eos enim cedere quo
uidere debetis. Dis audiens per christum predictum angeli
cum. Et tessu eadem tedunates uenerunde femine. Que
petrunates festinanter undecim discipulis. Et sum uidere
ad adorare plenis magno gaudio. Et ecce uobis audiunates
gaudentes cheduli. Ve ecce puerunus ammiranates singuli
in aspectus. Sic dicebant locundanates gloria sit domino.
Simpter honer ad pretiuses tedunatesque gaudere. Ideo dicenates
amen resonemus lugrate. Et amen lem alleluia cum cheiser an
gelicis. Dominus quia sustinere uicia ad ormesmus.





celsis ad dexteram dei patris. Et iterum venturus est cum gloria

secundum opera sua. Et nunc ergo quia multa obsidetamus

ua de celo respiciat nobis. Et ua multos nobis sit pro quibus

fudit pretiosum sanguinem suum. Et petimus condimnata

sed cum iustis partach gaudeamus locundata. Omnis nomen

dominatata in tuum deuiatata et cuncta seculo in seculo

amen dicant omnia. Amen. Est Gloria

hic di est memoria israelle luia et dum se

stum celebrabit est sollemnum domino in gaudiis suis

legis aeternum sempiternum deum celle luia celle luia

celle luia. In mon ad

habeat dum istum In quae dei fuit de egitto et egyp

ti de domo seruitutis est in mare nu tum praeda ei liberate

uia uos domino. Et dum. Dixit moysis ad popu

lum bono et nimo esto et Et ue mul

uobis salus et domino de o et pugna

uia pro nobis. Et dixit. eo. Dixit est michi

omnis pace fuit in celo et in terra celle luia tum est dicere

omnes gentes plaudite manibus iubilate deo in omni mente pea exultate et psallite et

exaltate celle luia celle luia.

septemque nunc linguae celsae carnalis cum agnulae. Qui sic fulgens

festivus nobilis pulchre decor simplicitatis. Qui sicut pedes pacis aut

lux mihi dicamus de armonia. Cum omnis actus suscipiat cuncis

annuae. Suae discant umbra lux claritas amicae. Nam le

arbundae nubis in quae plaudit celebratur. Tu qui iam splendulae

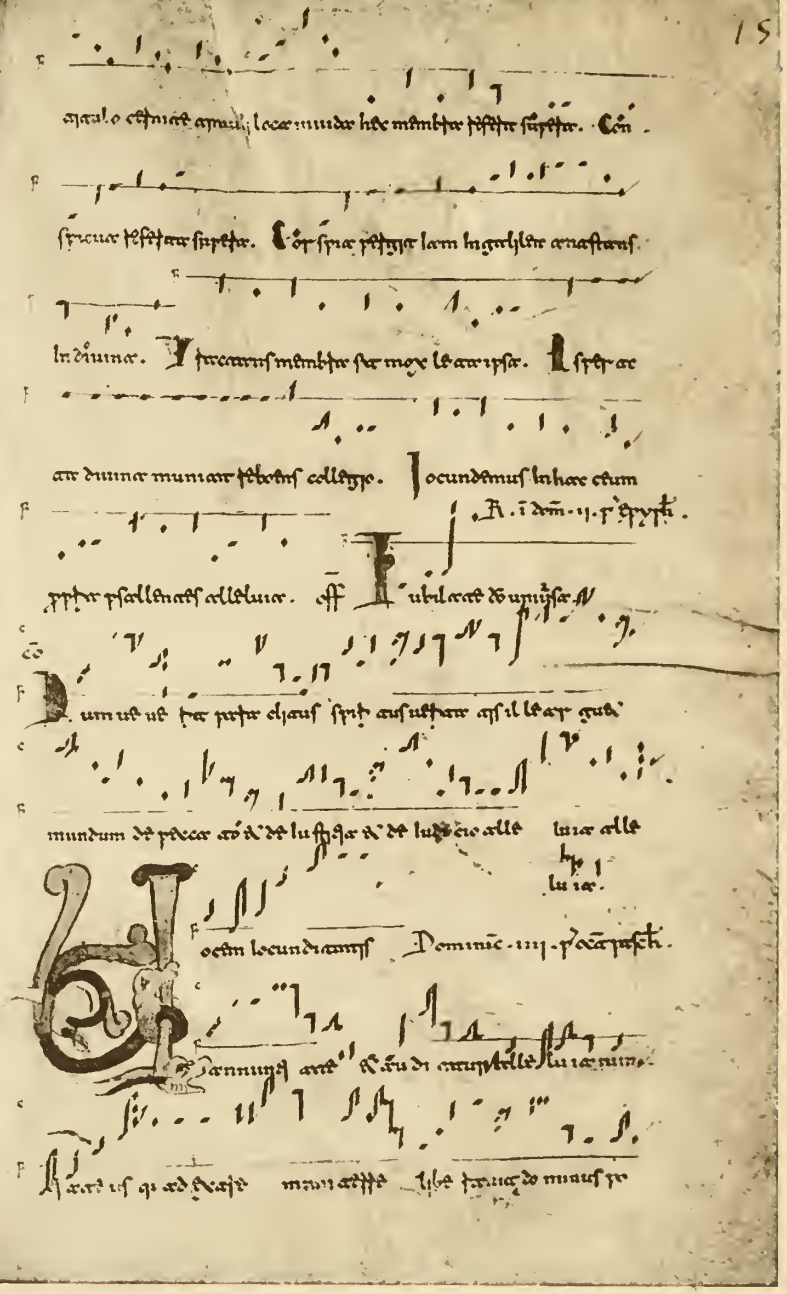
blacatstrende per linguas iam aiglis stipens fulgidae. Pro actus

iam sceptra dominantes infidelis qui dicta effans arcitenentis.

Radians lux nocuae stipe gens stipsit mulas in aula armis

dominicae. Per exemplae meae locae pretium gaudentes pyrta

dysiacae. Putisse christus iam alumnae crucis venus fustae



15

agnulo estinct agnus locae mundae hic membra pestis superae. Con

spicuae pestis aut superae. Cor spiae petisse iam ingrediae anastasis

in divinae. Vivecamus membra sed meae lectae ipsae. Qui spiae

aut divinae muniae pietatis collegio. Jocundemus in hac cum

R. i dom. in p. epyphi.

pyrta psallentes alleluia. Est Tu ubi locae de unisse N

Dum ut ut per pertae clausi spiri ausuitae assil lae aer quae

mundum de pecae ad de lu stiae ad de lu dae cio alle luia alle

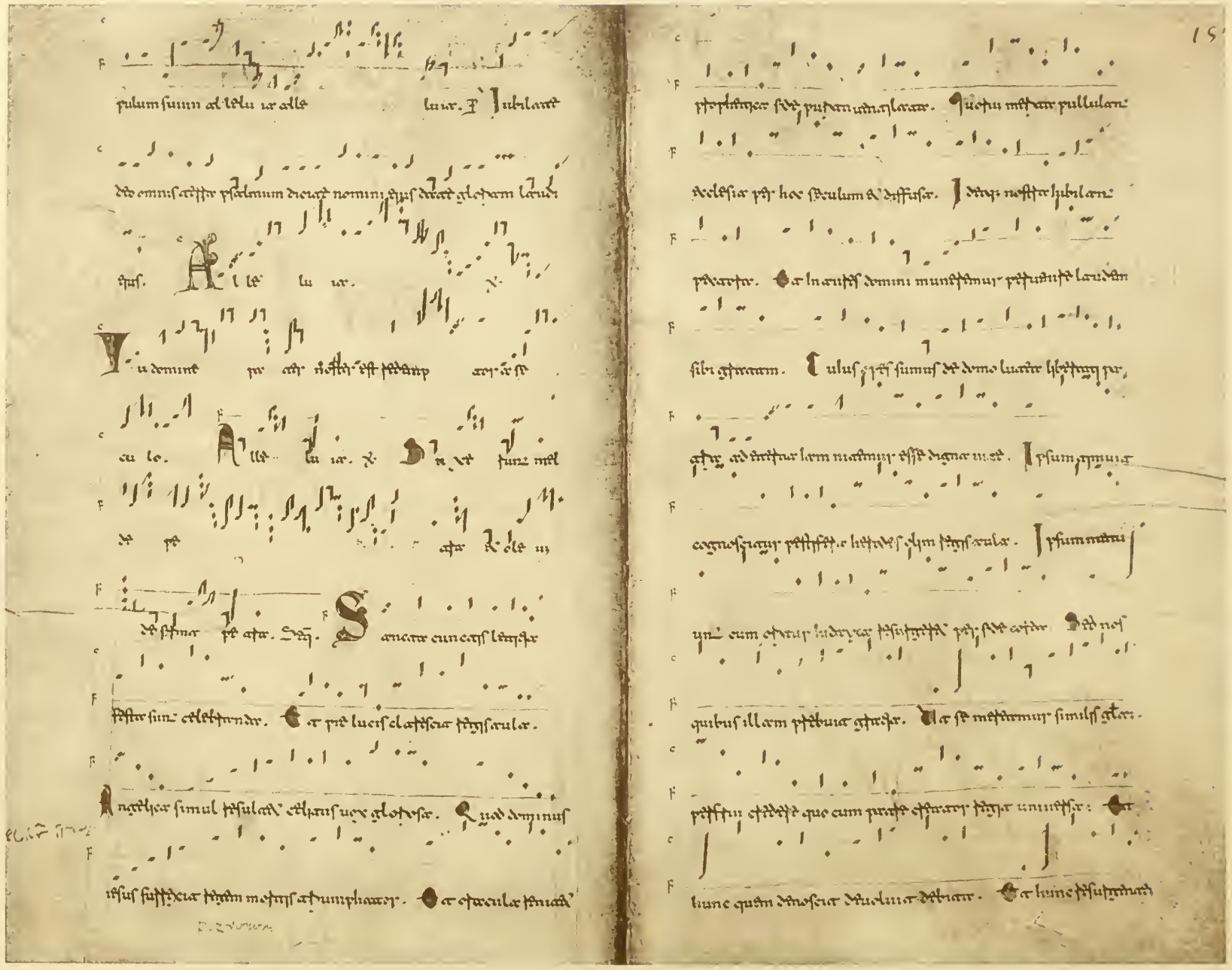
luia.

Feria iv. Dominic. iiii. p. oca pasch.

Jocundemus

Jannuis aut ad eu di cumpstelle luiae num

Aut ut qi ad pecae mun aetis libe tae de mus pe



R. ī s̄ sclesthem.

sæculum sæculi. Act. xv. Caudere luth. off. Benedicamus domino.

co. Caude ad lu fili do mi no alle lu ia per

aes de ad collaudandum o ad le lu ia.

Inf. gradualis.
In alto.

Prædicabit fili me de usque conuersionem

malignantium ad lelu ia. Ad mulaiam di ne operantium

um iniquitatem adam allelu ia alle lu ia. Y. Cantate

deus o[illegible] eum a[illegible] et a[illegible] inimici eius et a[illegible] eum

R. ī apl̄orum c philippi et iacobi.

mini. Act. xi. Constituit. Act. xi. Ecce. off.

Confitebuntur ad hymnum hæ auae do mi

ne [illegible] [illegible] in ecclesia [illegible] [illegible]

uinctum ue tum lugrach qui cum parte [illegible] [illegible] uinctus.

A tumulo ad sepulchrum [illegible] [illegible]

mater lucis [illegible] [illegible] solis [illegible]. A diuectum ergo [illegible] usus

R. xl. [illegible]

mundi lam uidiam la sæculo. Amen. off. Benedicite gentes.

co. Cantate domino alle lu ia cantate domino benedicite ad

no men eius [illegible] nunti ate ad de die in die tum sæ luiate

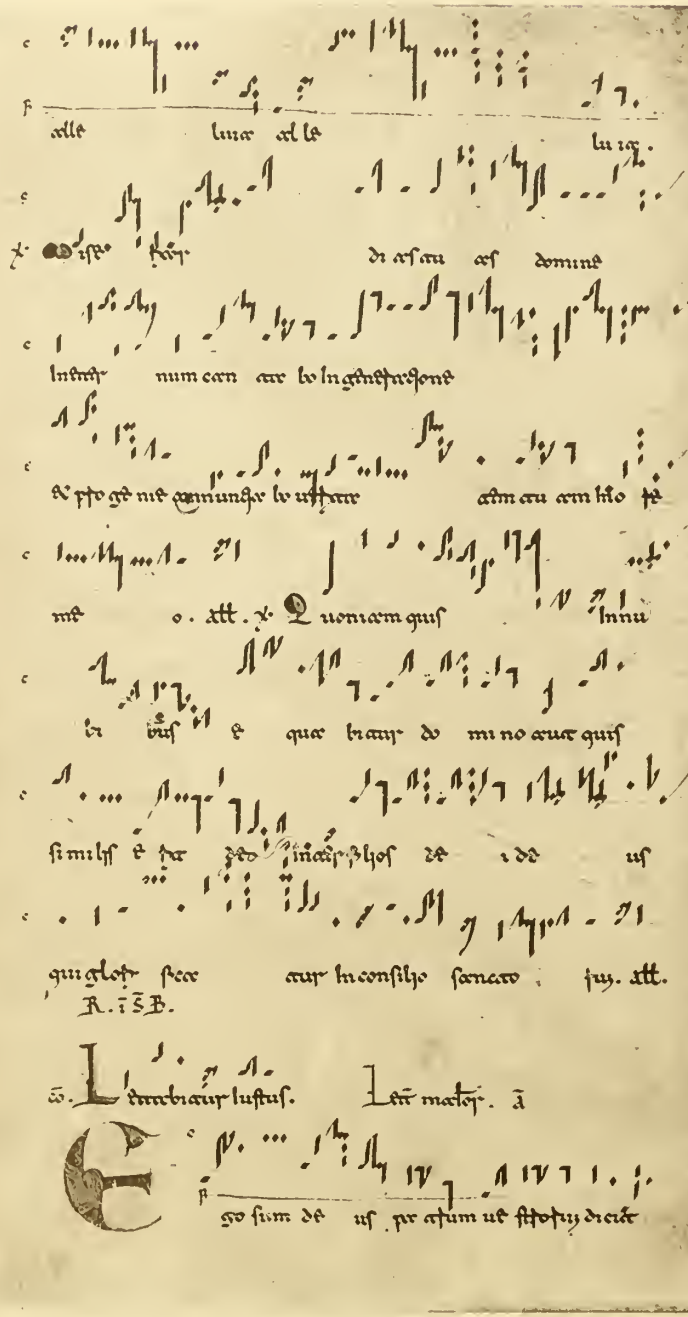
[illegible] in sæ illelu ia alle lu ia. Scōrum [illegible] [illegible] [illegible].

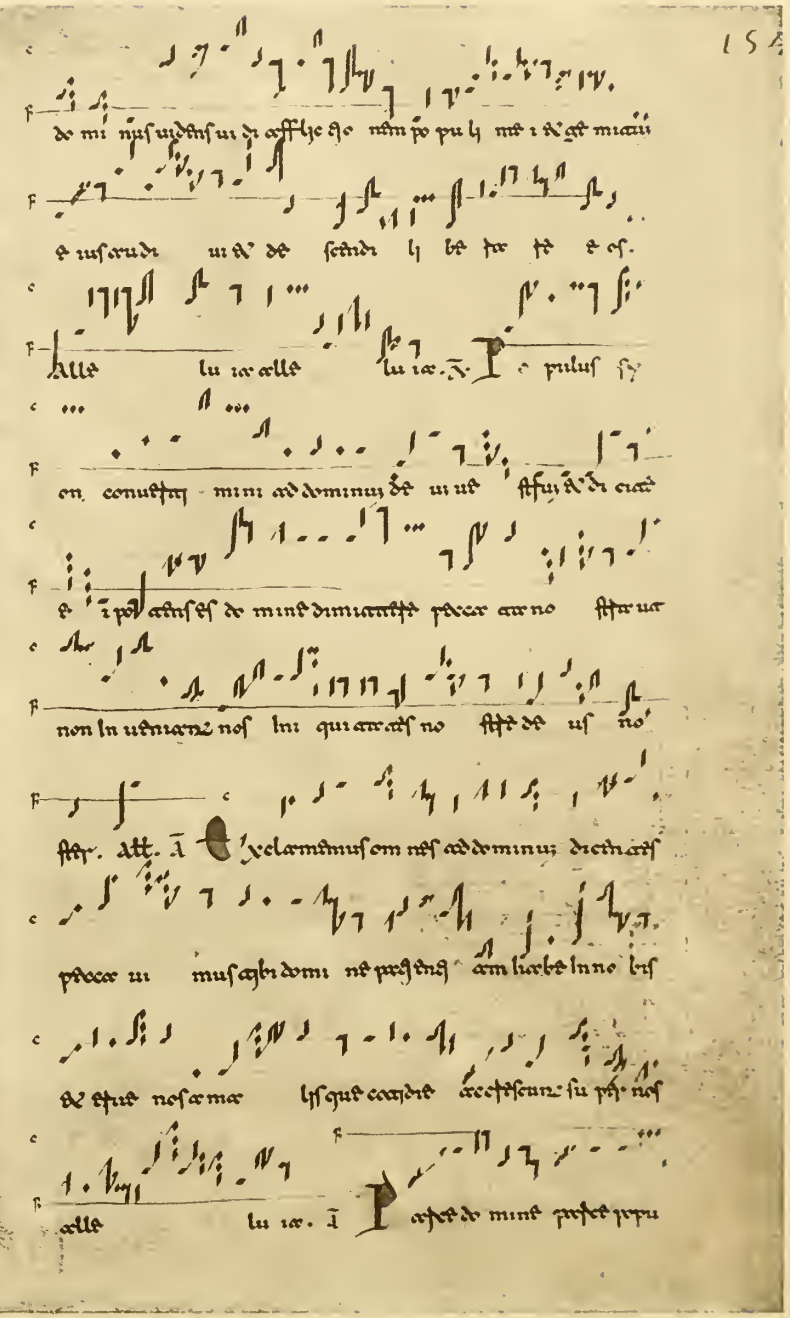
Sancti [illegible] mini le ne dicite ad glorem

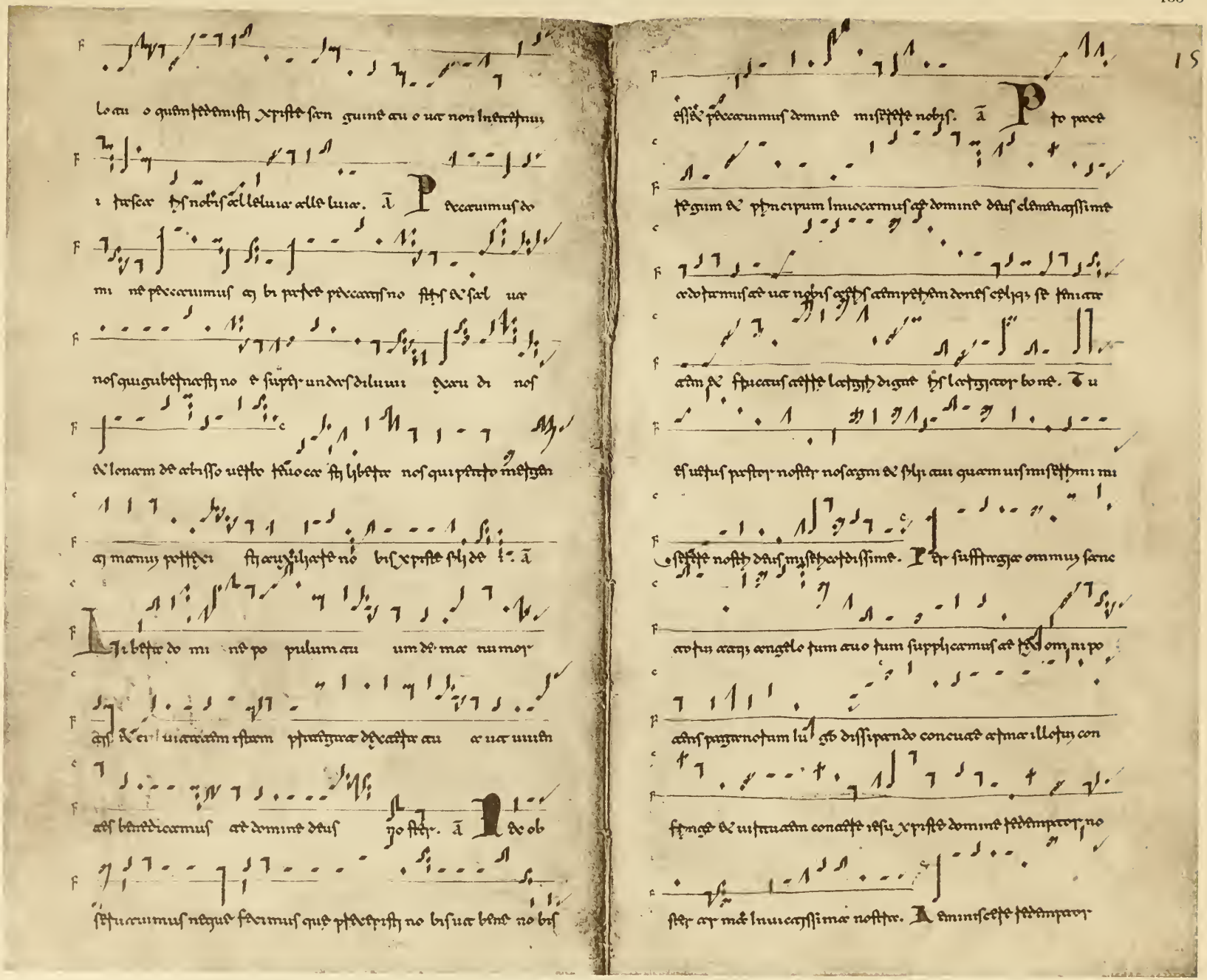
[illegible] di [illegible] alle lu ia. Y. Vel

[illegible]

[illegible] ad [illegible] [illegible] benedicam nomen eius in [illegible] in







Lo au o quem redemisti Xriste sen guine au o uae non inferamur

i tarcar tis nobis ad illeluia alle luia. ℣ Peccauimus do

mi ne peccauimus et in peccatis no stris et sal uae

nos qui gubernasti no e supra undas diluui qeau di nos

et lenam de abisso uetro tuo ear tu liberare nos qui pereo metigan

et manus potentia tua auxiliare no bis Xriste sly de ℣. ℣

Liberare do mi ne po pulum au um de mae numer

atis et eri uiae eam rsam pertuigrae de cadere au ae uae unum

ad benedicamus ad domine deus no stri. ℣ Re ob

secuimus neque fecimus quod praecepisti no bis ut bene no bis

esse peccauimus domine miserere nobis. ℣ Po pulo

regum et principum inuocauimus ad domine deus clementissime

adorauimus ad uae nobis ad tis adimpetem donis celi qui se tuae

adim et tuae aus ad te laetitiae digne tis laetitiae bone. ℣ u

et uetus pastor noster nos agni et sui auae uae misericordiae mi

serere nostri deus misericordissime. ℣ Ar suffragia omnium sanc

orum atque angelo tum auo tum supplicamus ad tis omnipo

adius pugnae notum lu gb dissipando concuad atque illetus con

stringe et uirtute adim conatis iesu Xriste domine redemptor no

ster ar mae inuicatissimae nostre. ℣ Miserere redemptor

magnū quoniam fēdīsti nos pressimus pretiosissimo sanguine tuo.

et tuorum angelorum festiuitatem hominum spes et miseria dies

peccata eorum. nunc et in sempiternum seculum. d. mtu. ā.

Timor et tremor ue

niat in minuisti eum paulo minus

gnos per quem secretum pleb in indicium lesu nius et lucam

osa plebs induitur eis eio. congregat eu adm et regem

nobis tem de solio suo descendere te uere esse humiliter cunctis

lugentibus et predicauit per uniuersum te gnum. ● mnes

uis et sidus feminis non gu stent quie quos. Bos et pecora nō

prescent herbis aeris. Puer et u cauis non sugant mamis subiec

sed clamauit ad dominum in tribulatione dixit adiuuis dei bus ne presen

auis uere sed mae. et audit us omnipotens mi seri coeli et miseratus

miseratus est miseris nos su multo pecte eius quas dedisti sic

eius in hereditate adm eu arm noli claudere eu tem eiuam ad pte

ces no fratres sed subdiuae clemens affliccio nim po puli. illud te

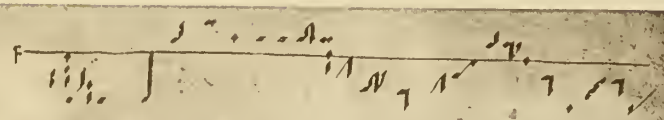
cole quod pollicitus est dicens conuertimini ad me et e go con

uertar ad uos dicit dominus. ... lmae. ā

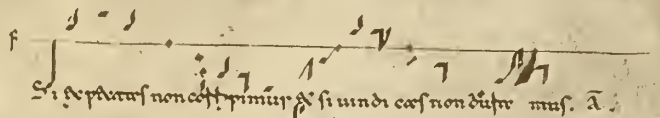
Rogamus ad dominum de us quia peccauimus et in ue

niam pe ti mus quia non metet mur. Magnus eniam pete

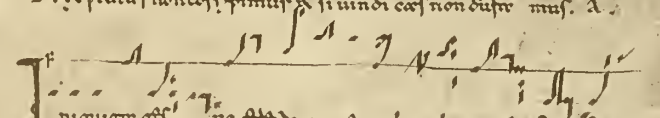
ge lapsis qui tanto ni sensibus pestre dyst lamiae. apte



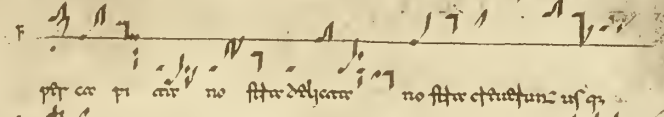
tu : sh. ▼ iam nostra indole te suspi tur de in opere te non timendum.



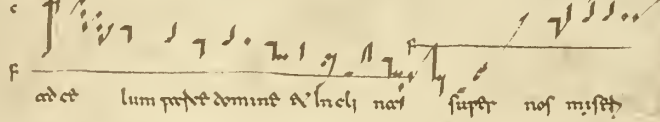
Si de peccatis non est primitus de si uindi cas non dubito mus. ℣.



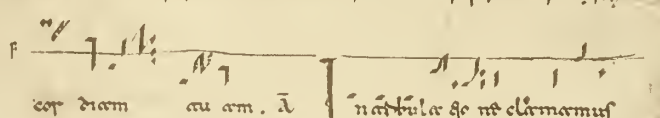
Iniquitates nostras ne memineris domine nec mulcas pli cas et, sunt su



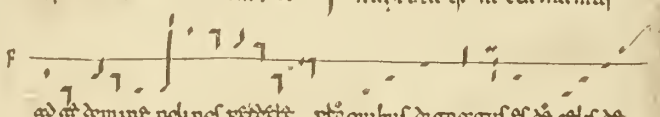
per eas pri cium no stra delicta ne memineris domine us qu



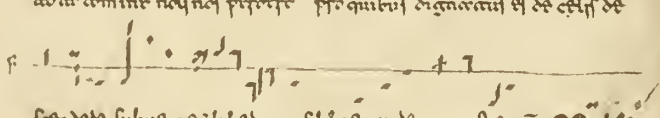
ad et lum proficit domine de in celi nati super nos miseri



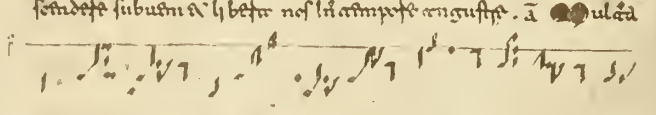
cor diam eu am. ℣ In tribulatione ho ne clamamus



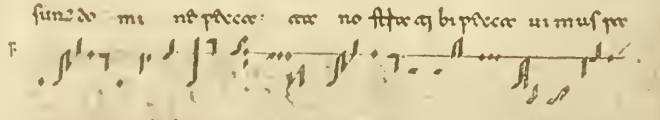
ad te domine noli nos despicere pro quibus dignatus es de celis de



scendere subuenit de liberare nos in tempore angustie. ℣ Vulnera

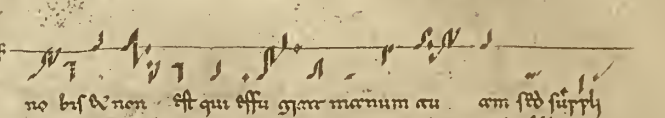


sunt do mi ne peccatis eius no stris et ibi peccati mus per

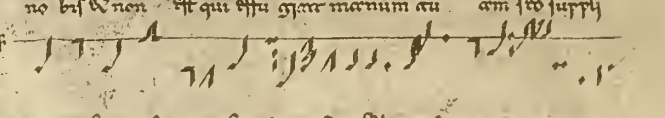


ham ham as fetidas liberis nos de mine in ira tua pro te angu

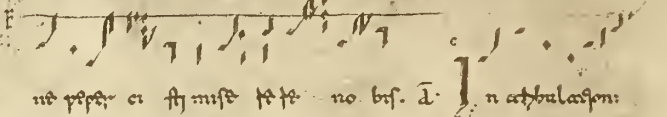
stie no stre. ℣ Peccauimus de mine de eu : pre eius es



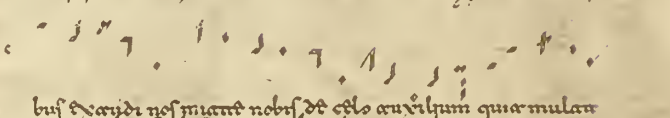
no bis de non est qui effu giat manum eu am sed suppli



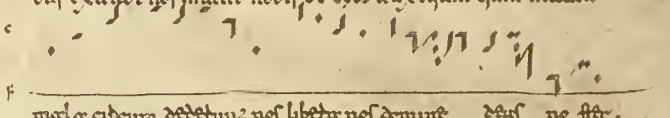
cet mus nat ut miser su per nos misericor diae eu ae qui nimi



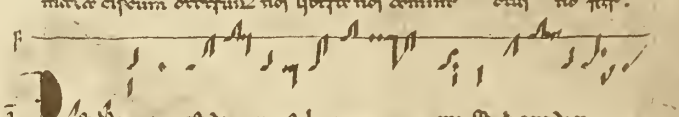
ne propter ei sti misere te te no bis. ℣ In tribulatione



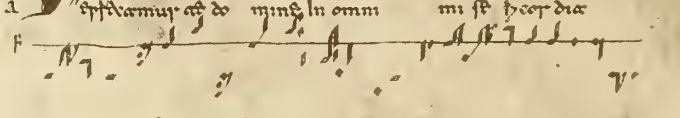
bus clamauimus nos exaudi nos inimicus nobis de celo auxilium quia mulae



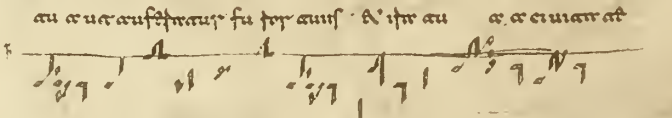
mulae eis eum dederunt nos liberet nos domine deus no stri.



℣ Deprecamur et do mine in omni mi se ricor diae

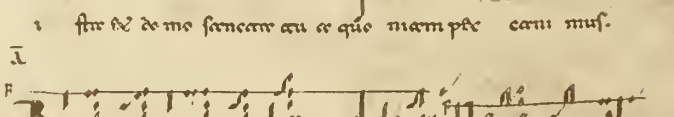


eu ae uae auferetur fu tur eius de in eu ae ae ei uiam et



: stri de de me sanetur eu ae quo niam pec cauimus.

℣



Redi me domine de lina tua uiam no stram

et non sperandum propter eam nos stare propter huius nos

bis quia ecce scis signum eum nos stetum propter dei propter quia

pul uis su mus alleluia alle lu ia. dñicis dicit.

Signum scili ass po ne de mine in domibus stis uie non pro

miamus in cuiusque angelum prouidi suam in domibus in quibus hae

bi amus. Ponam signum meum dicit dominus et pro signum uos

et non erit in uobis plagam nocens. Alle

luia. I Deus de celis qui es prius deus de benedicto non super

hanc do mum uie qui in ea habi tam et conspicis sanctuarium eccle

siae et uiam eius respicere. Deuacter de quibus benedi

cam et saluos protegam et defen dam ab omni malo populo huic

con uenit tuam. Dee es in presenti seculo conspicis sanctuarium

et post huius seculi si nam uiam sempi aeternam. Alle

lu ia alle lu ia. I potuit nos mundum

con aspiciente uie possimus sequi christum dominum ne per de

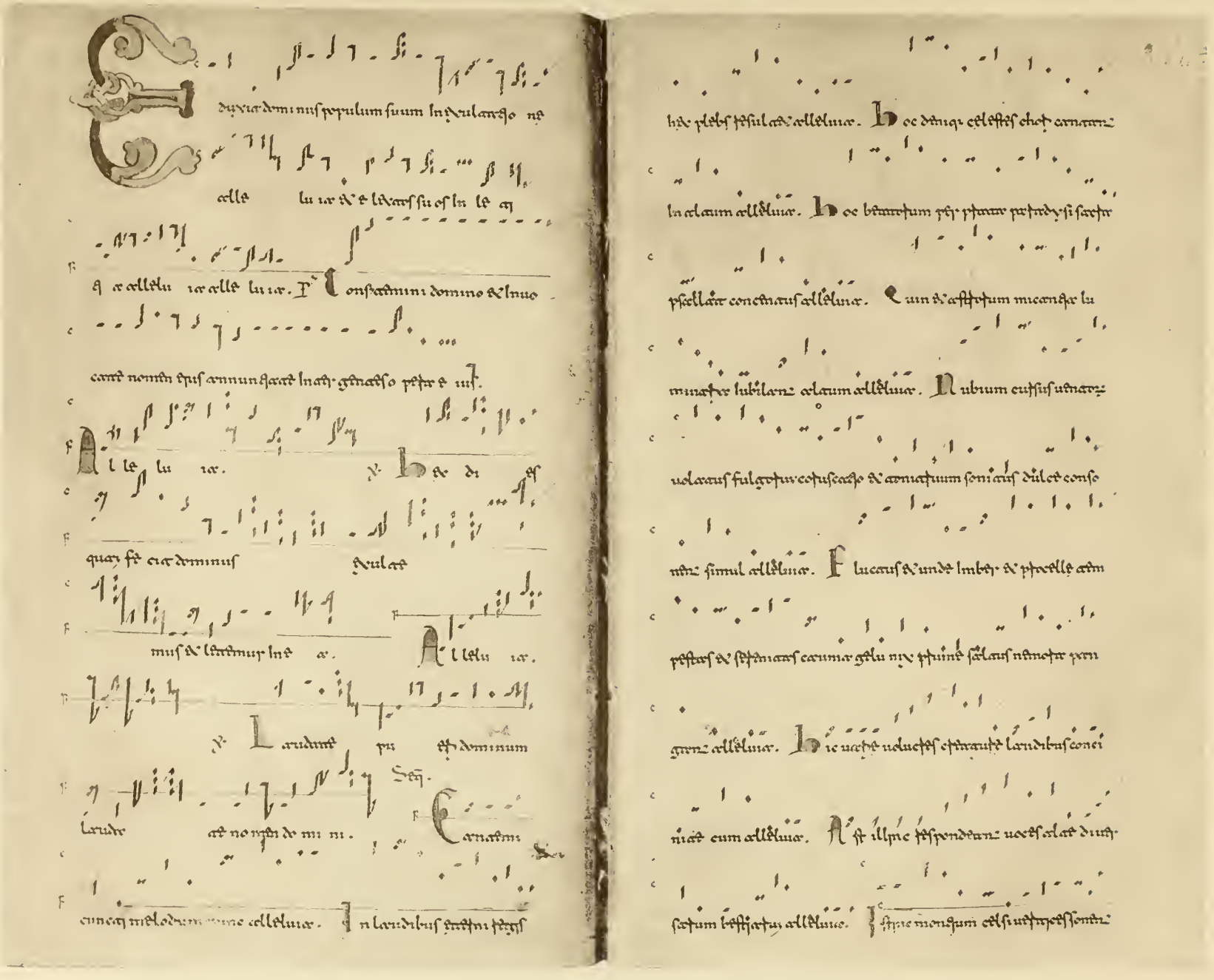
mus uiam perpetuam propter uanam hulus mundi gloriam.

Te laudamus domine omnipotens qui sedes super cherubim et

seraphim laudant nos. Te laudant angeli et archangeli sanc

tum et uniuersum. prophete et apostoli. te adoramus et deprecamur

muy magnum fidem profitemur quem patri musice omnibus posteri.



alleluia. Illuc iudicium profundum mare sole[mne] alleluia.

Vi quasi magna behemoth abyssi dic alleluia. Ecce non effu-

gium moles immensi maris alleluia. Tunc omnis genus huma-

num laudavit deum alleluia. Et exercitus gloriosus sanctorum

civium consonans alleluia. Et de denique nomine eius dicit laudate

deum omnes alleluia. Et de eo cum eximia celestis comitatus

ipse dominus alleluia. Et ecce puerulis iesu pueris simul

alleluia. Et tunc omnes carmen simul agitabunt domino atte

dominum alleluia. Laus et gloria tibi domine atte

alleluia alleluia alleluia alleluia alleluia.

Et tunc omnes in unum carmen laudamus alleluia. Et tunc puerulis

Et iterum exsultantes in hymnis in domino

benedicamus eos dicentes domino

domino nostro alleluia alleluia

alleluia. Et de domino exercitum et

dominus deus noster alleluia

pro domino quoniam gloriosus fuit et dis

cum eis hic fecunus est in ex

pugnatione domino fecunum est et misericordia

te in eis culpas nostras atte.

Omnes qui in xpo fideles baptizati sumus xpm induimus

Dominice octauas paschae. Inc.

Quasimodo geniti infantes alleluia.

Rationabile sine dolo lac concupiscite sicut modo geniti infantes alleluia alleluia alleluia. V. Exultemus

deo adiutori nostro iubilate deo iacob. Alleluia

Haec dies quam fecit dominus exultemus et laetemur in eo

Sicut modo geniti infantes alleluia. V. Gustate et videte quoniam suauis est dominus. Alleluia

Iam sidere clarior exultat paschalis festiuitas gaudia cum omnibus

Quasimodo geniti infantes

Rationabile sine dolo lac concupiscite sicut modo geniti infantes. Sed.

Gaudet uiuax iudex dauid leo de tribu iuda. Ossuaria mor

tis et mors nostra est uiuax. Ita bellator et stupendus fortis

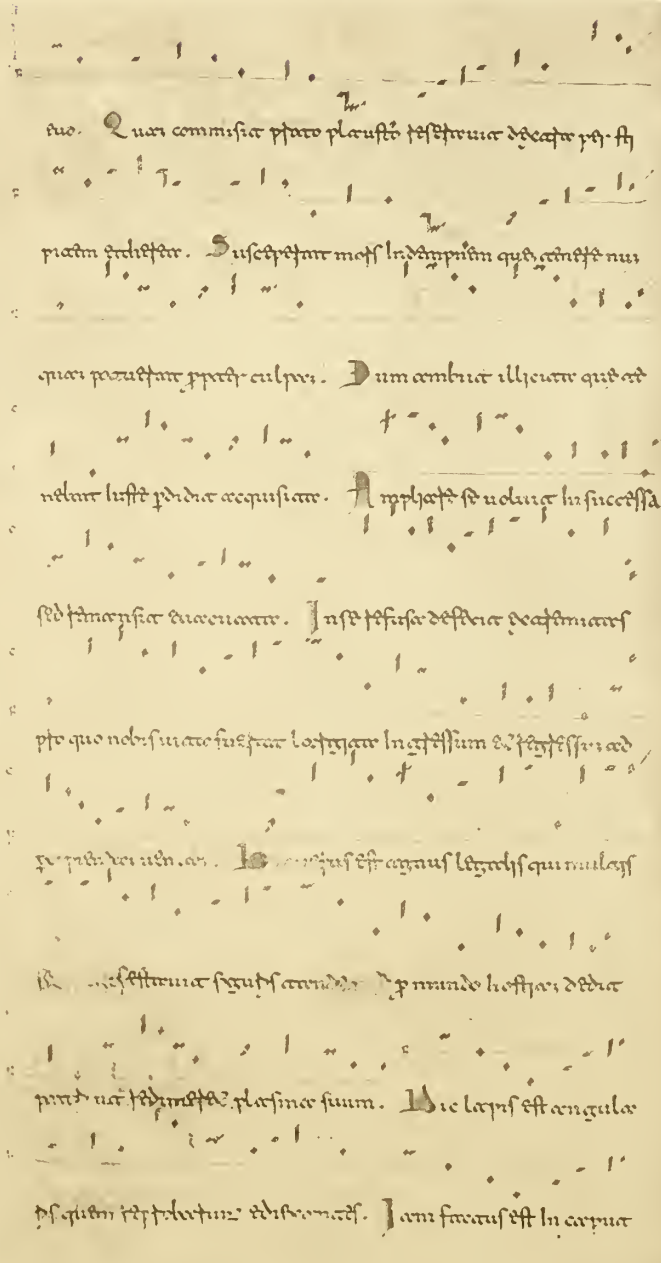
Lucifer omnes uiuentes. Vincit mortem superata mortem cum

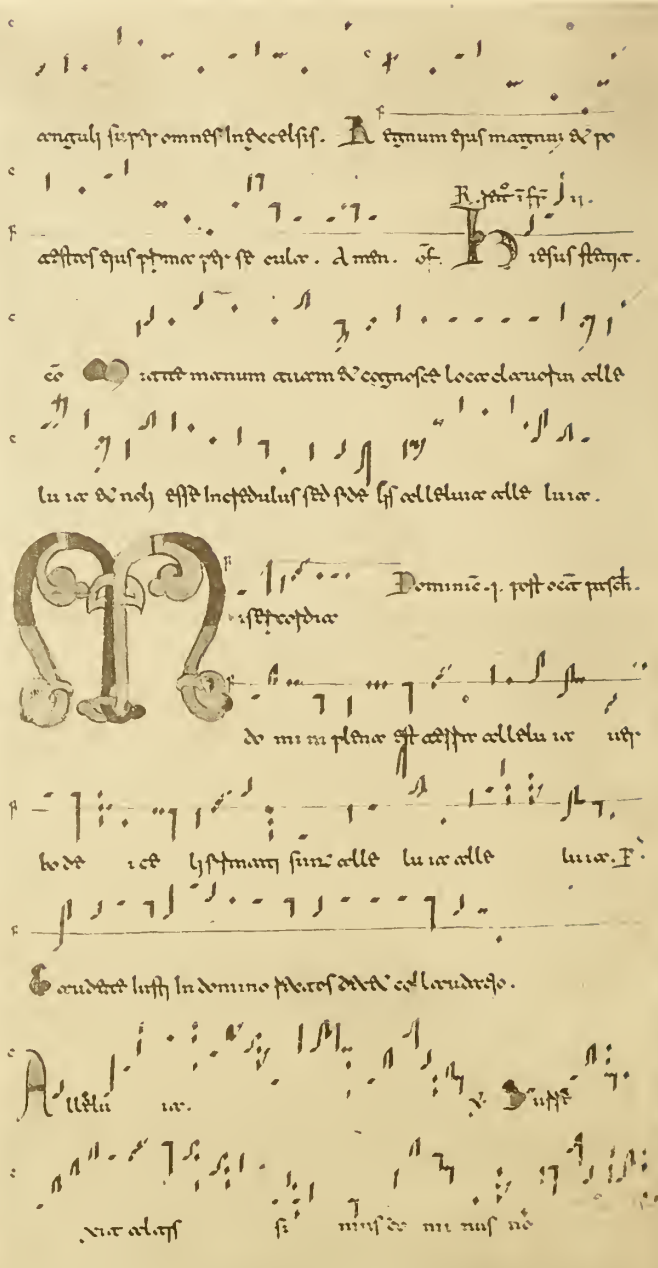
celitus uetustas. Domum eius ingressus est iste fortissimus et

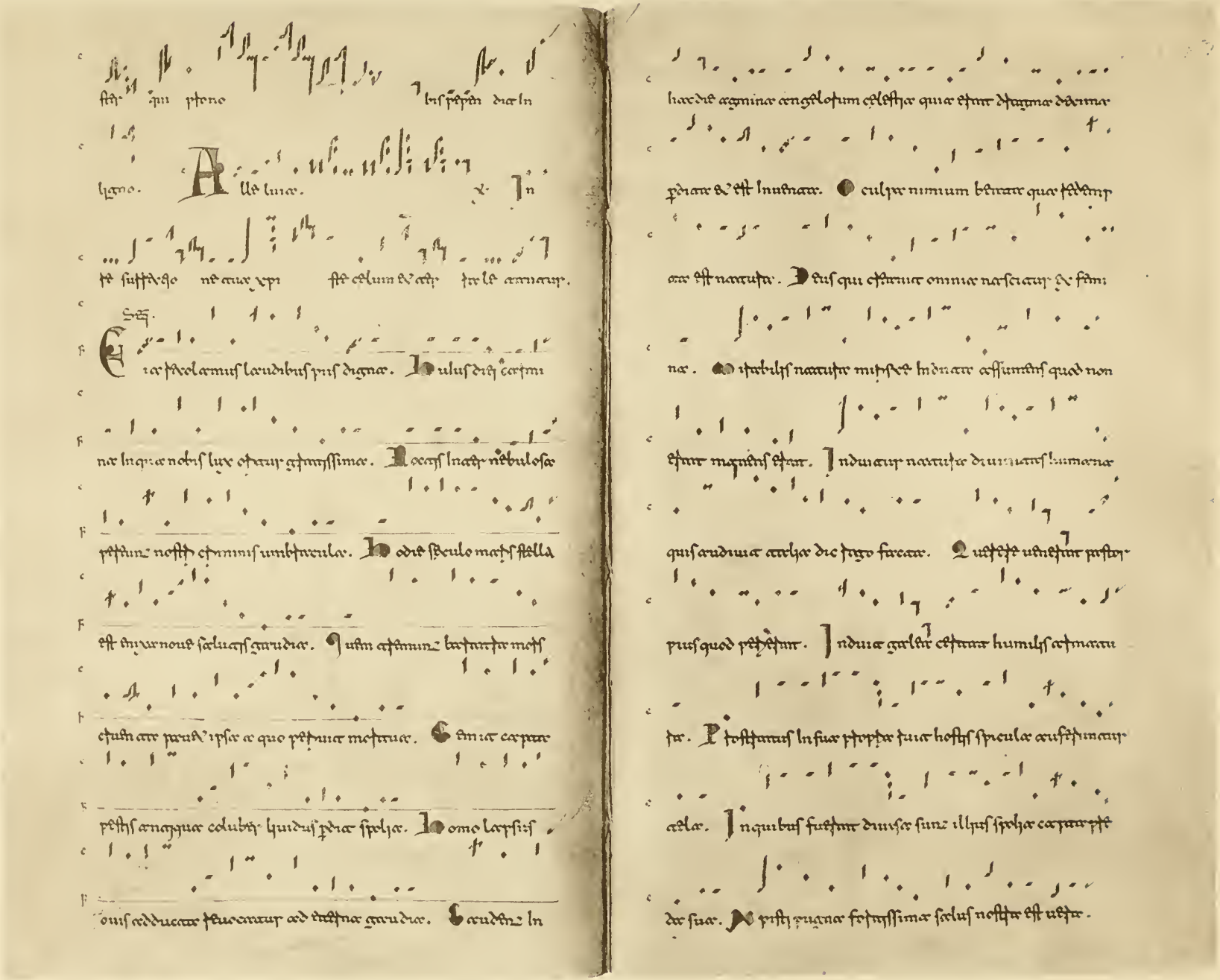
infirmi confidentes uasa. Diuitias suum quae per

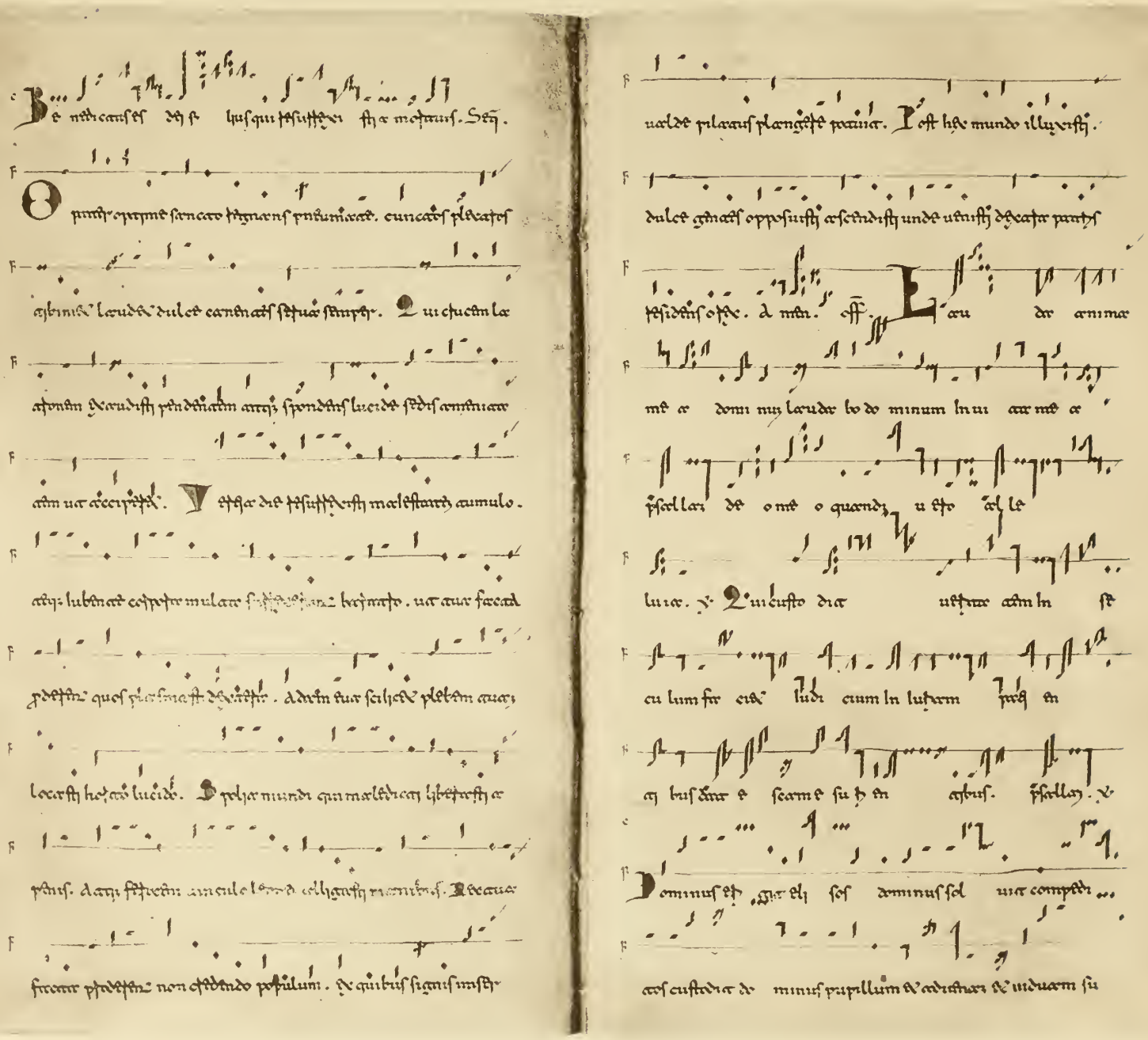
antiquam et parte fidei regni clausistis. Ecce iudex si potest quae

clausae fuerant per lignum uetustum et culpam lethalem huic









Dominic. iij. Inaqn.

Te laudamus deus nostr. ā Ostende nobis domine misericordiam tuam et salutare tuum da nobis.

bis de um patrem omnipotentem cum uenerit iudicare mundum hyp

gnosce ergo quesumus tuis famulis quos pretioso sanguine tuo redemisti

cantemus uiclorie hymnum cum sanctis tuis in

sempiternum laudantes te dicentes in

dulgentia tua et precem ad te tua ut in die ebus nostris insultantem

aduersari nostri deceptum et de manu infernali liberetur nos

perpetuo nomini tuo. ā Omnipotens deus qui mundum

uniuersum atque perpetuo stare fecisti adorantes laudamus eum qui hunc

locum inhonestum sanctorum consecrasti eruorum martyrum

setuisti opportunum fecisti de gentium aduenientium gaudium letissimum

fi. Die gloriosae martyres saluatoris mundi fecisti eorum de condemnatur.

Die felicissimae dei genitricis choros angelorum dominum patrem

celebrans. Die apostolorum gloriae. hic uenerandis martyrum coronatis

confessorum et suffragiae monachorum cum sanctis quoque uirginum

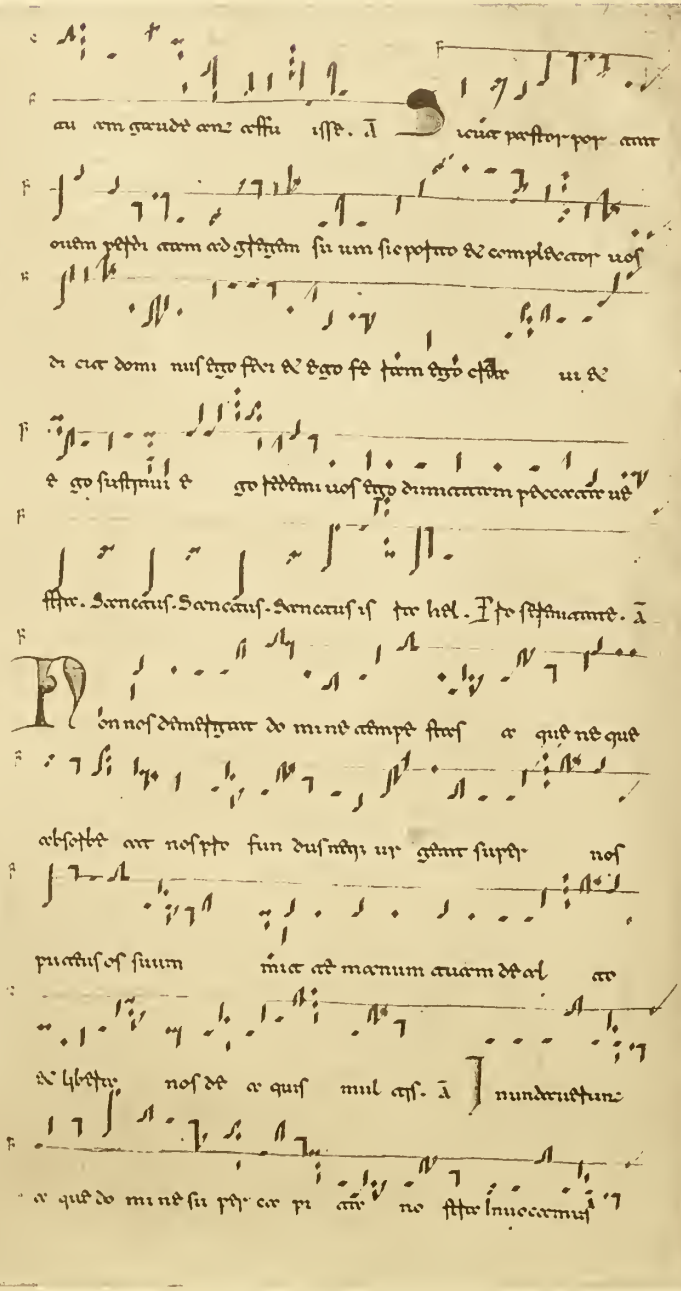
lis nobis tuis cum precibus postulantibus celestem delicate per e

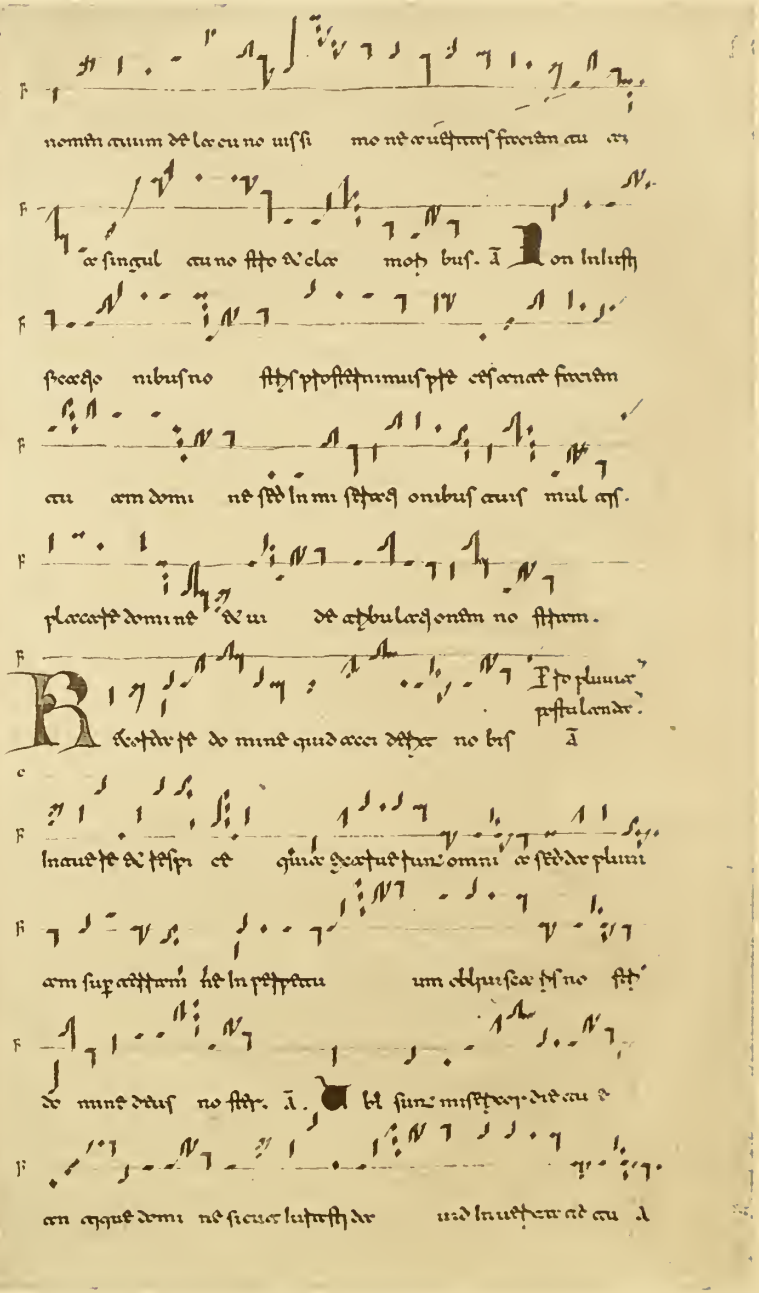
uum. Ad laudem. ā. Omnipotens deus qui mestos

tum consolare gaudentes quoque fortes et cum de per uenerant

ad ad pte est de quae cumque apostolorum de clamant qui

uerum nos sibi indestructiuae tuis misericordiam





munera & sto domi nte & de nobis pluui am. ℣ Gaudi

do mi nte po pulum au um con sta tam tam ne mini au

o & dimitte pecca tu sti uo tum auo tum & de nobis

pluui am. ℣ o mine sde omni potens esto ator

omnium sti tum ac pe ti fon tam nte auxili au &

& in funde astum pluuiam super nos benedic o

nis. ℣ respice super ac quae auae sunt do mine

& ac fecundi ta ti super ac tem. ℣ Gaudi

do mi nte po pulum auum auro ambi cede prosiste

auum & ut hoc astum pluuia seluas au & uae ac de

festum tes dic astra auae domine deus no stri. ℣

Gaudi nos domi nte qui decaudi fti lo nam de uinate eam

decaudi nos clamam ad qui decaudi fti de uid prosiste auum

& le eam tam in ei lei o clamamam & di eam tam per

et per et & defen de plas mae auum de us no stri.

In tempte belli.

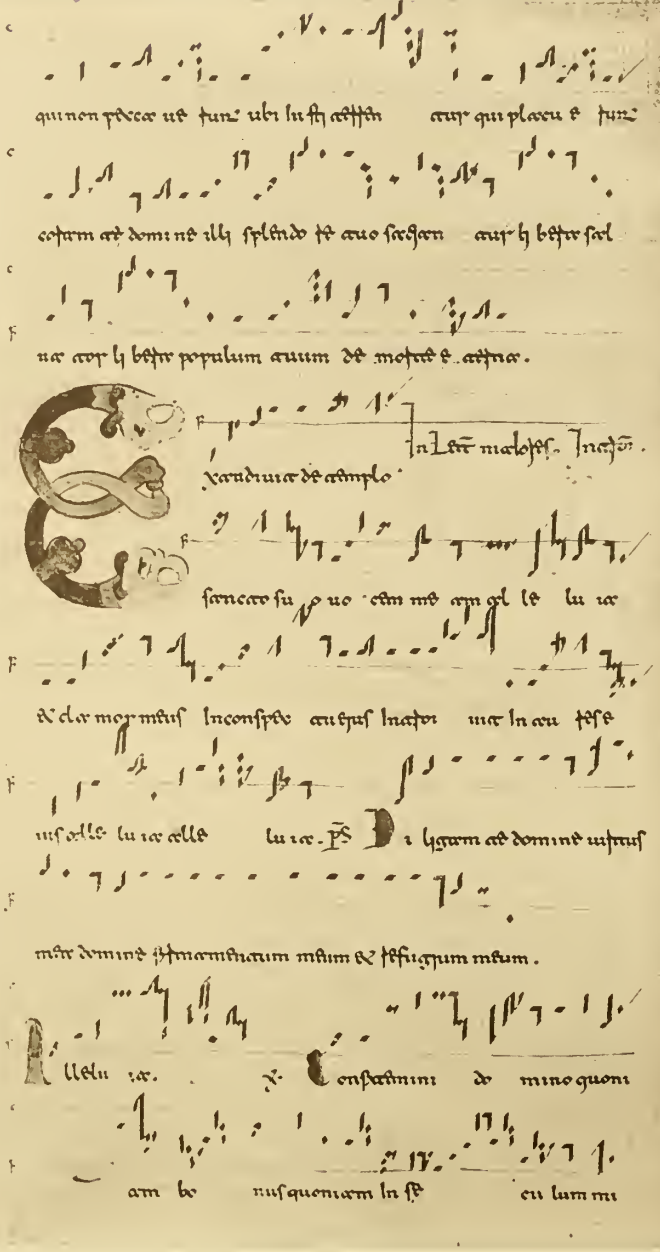
℣ ispice domine plebi au & super quam

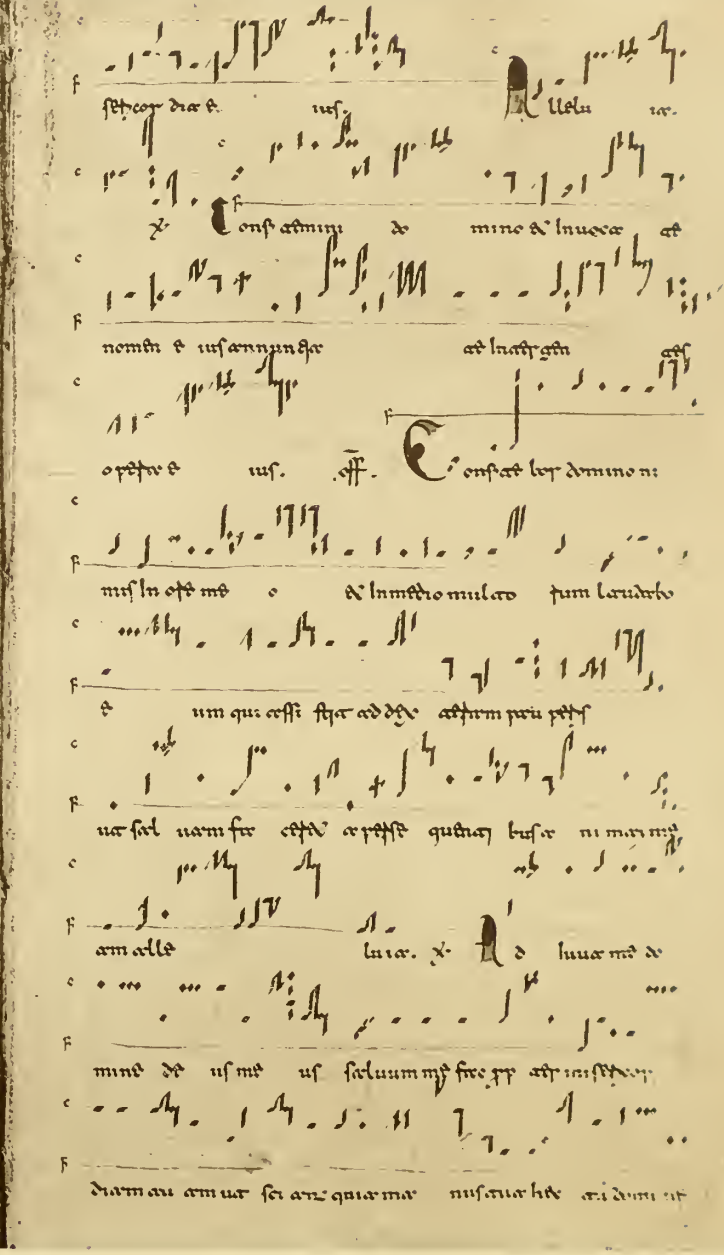
inuocat nomen auum uae sciam eum nos qui habitam

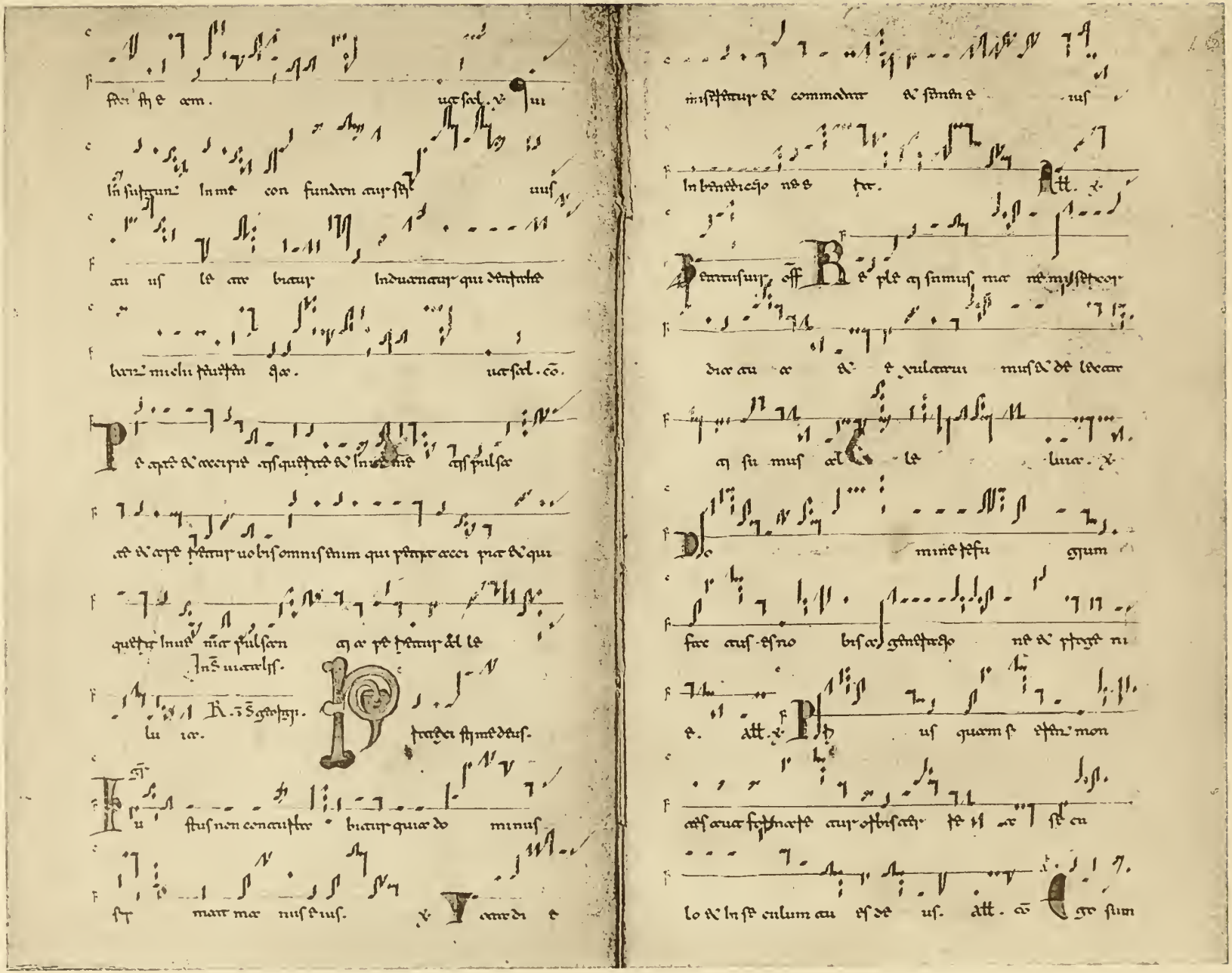
astum quae au es deus popu lestum auo tum. ℣

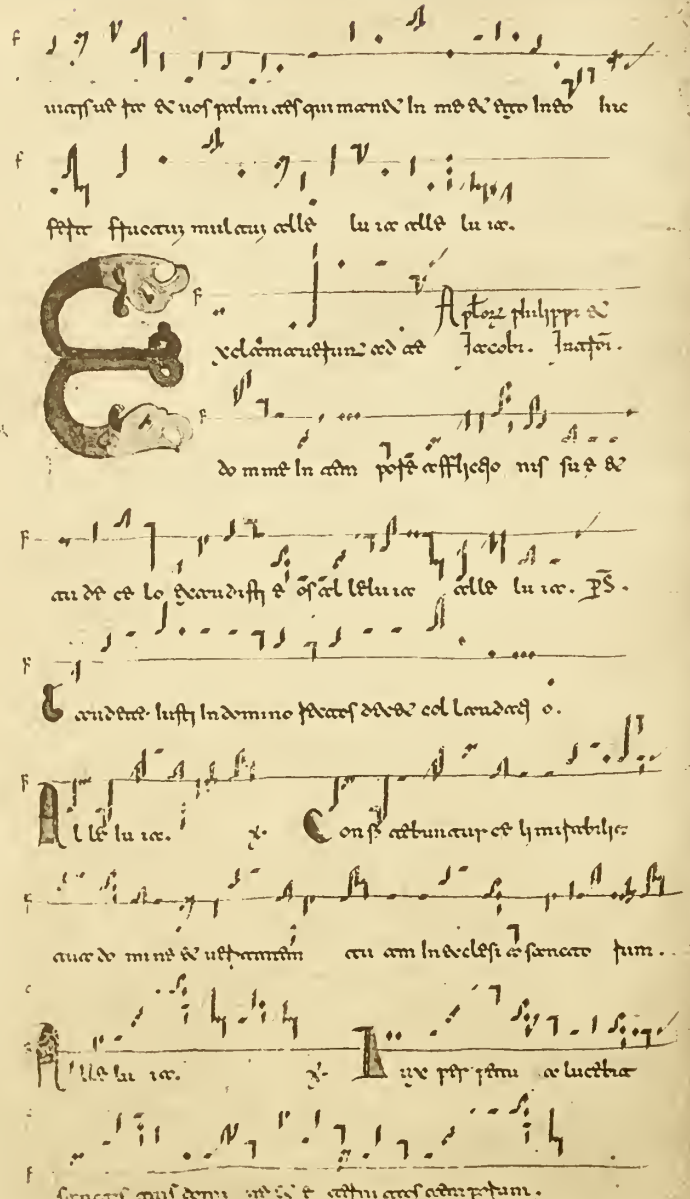
qui ti bile est. uiste in dicum auum ubi cherubim &

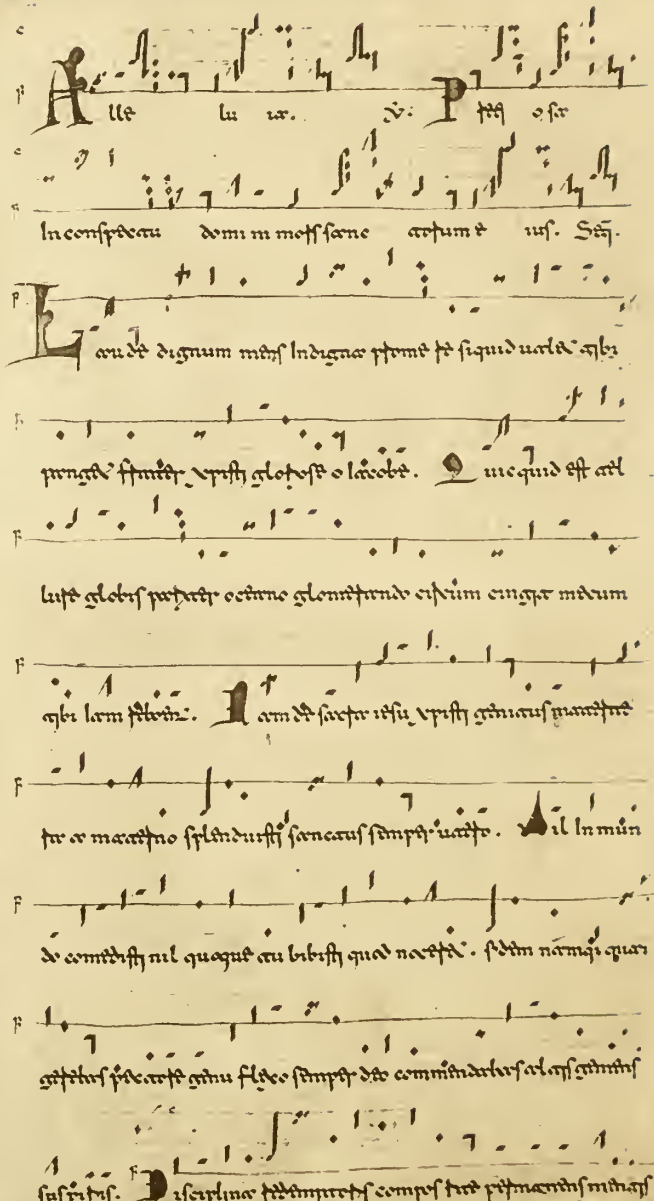
se tre phim conte tem scum ubi angeli aste mum



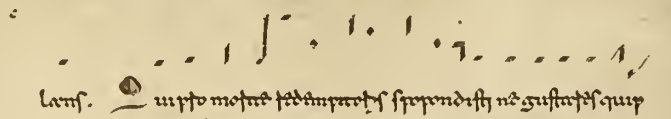




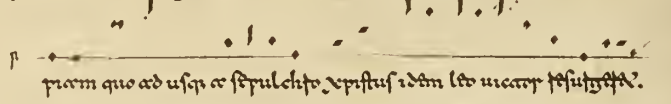




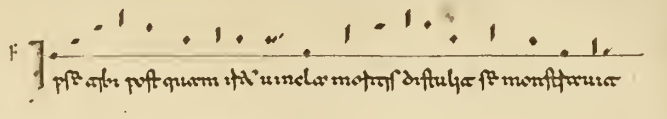
uestris autem fuerat quis secundum sententiam signis multis et ostendere antea tuam



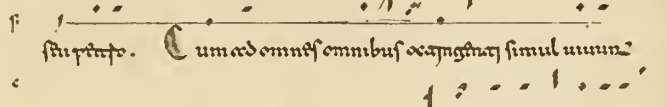
laeni. Ut ipse motus sed imperatoris superendisti ne gustaret quip



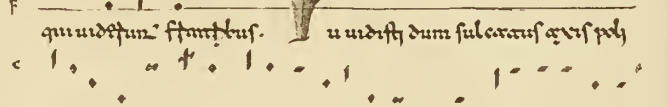
riam quo ad usque et sepulchro xpistus iudem leo uicerit resurgere.



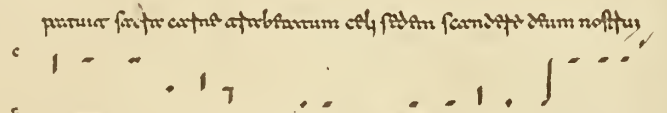
Post alia post quam ita uincla mortis distulit et monstrauit



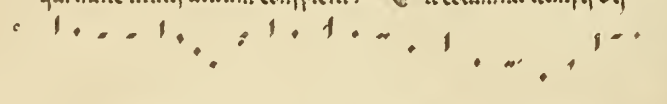
suis prento. Cum ad omnes omnibus occurrentibus simul unum



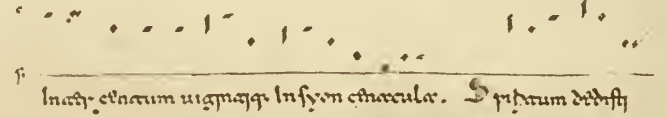
qui uidetur. Fluctibus. Tu uidisti dum sulcatus aeris poli



puruia sancte carne attributum celi sedem scandere deum nostrum

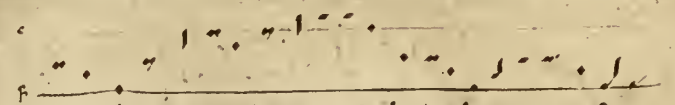


qui nunc unus unum consprecia. Tu columna ad impli dei

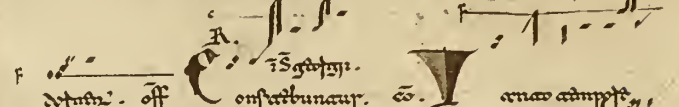


cuius uirtute multis illis liberatis. et superata mundi cussum page

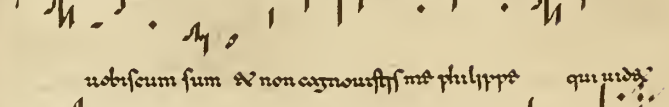
Inaccessibilem uigilaque in syon cohaerculae. Spiritum dedisti



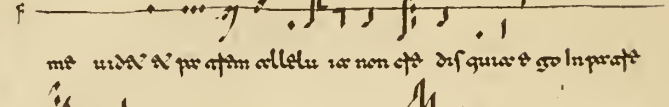
sancti in lingus carnis quoque pius celestiaque in gaudia ymnis



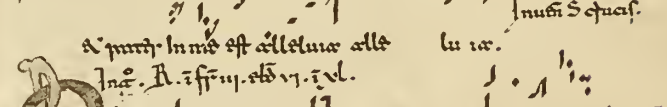
R. Is gloria. Deuotus. Off Consurrexunt. eo. Vna ad impletur



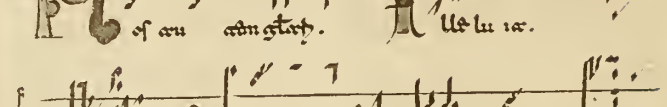
uobiscum sum. Non cognouisti me philippe qui uidet



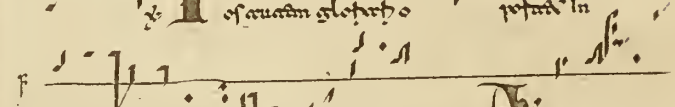
me uidet. Per omnem alleluia non est dies quia ego in pater



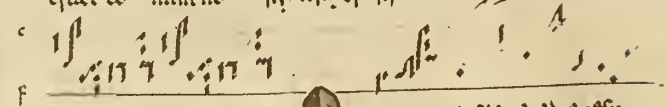
Nuntius eius. Pater in me est alleluia alle lu ia.



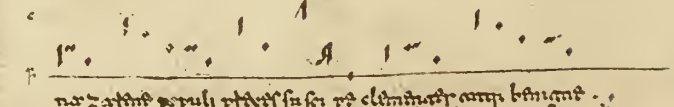
Inae. R. Ifi. ii. eb. vi. ivl. Ascendo ad patrem. Alle lu ia.



Ascendo ad patrem meum et patrem. In

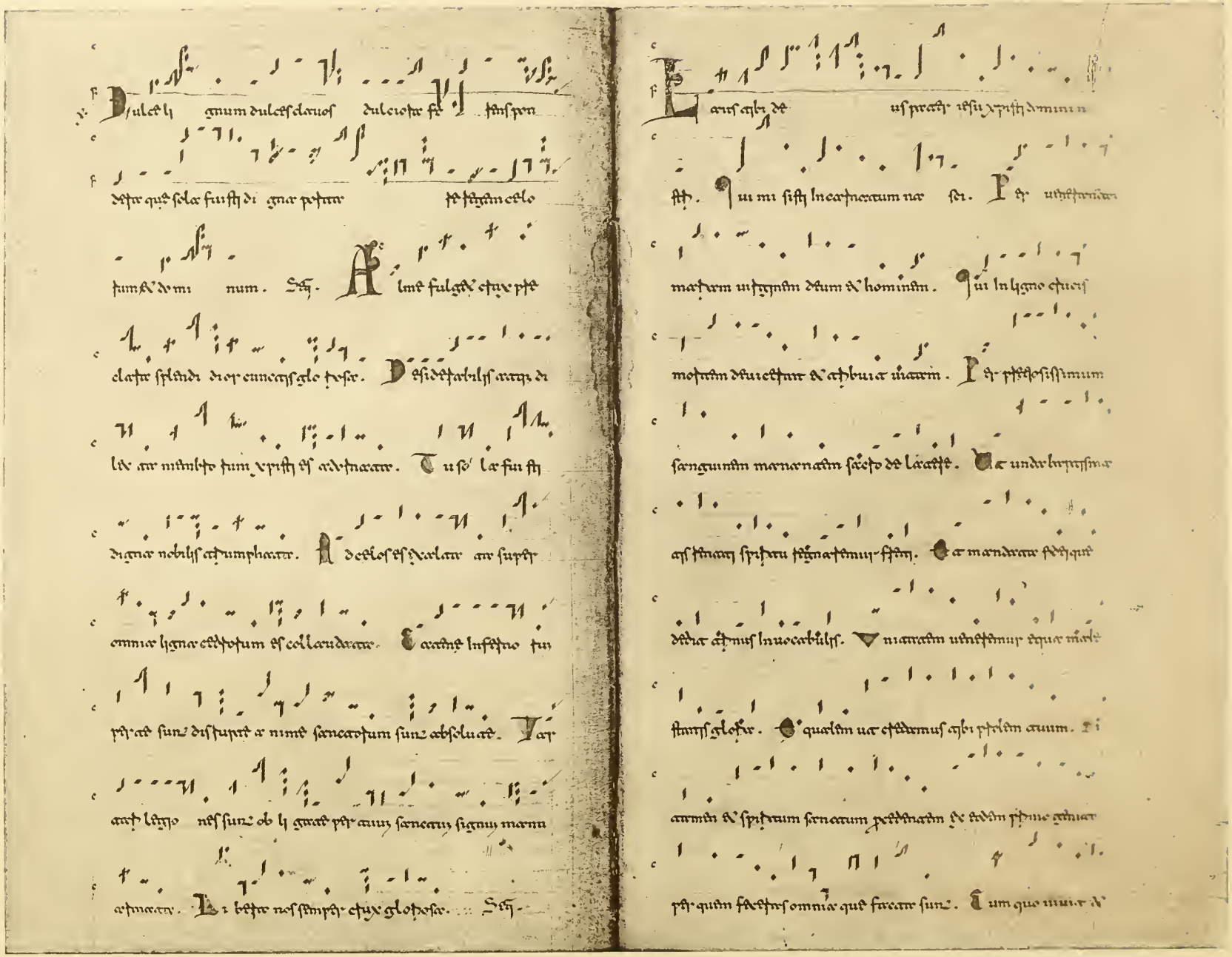


eius deum meum et patrem. Alle lu ia.



Omnipotens deus qui ut ipse resu

rexit populi praesta supplicibus ut per eius benigne



signacu unus dominus possidebit omnes & uniuersus cunctus pos se

culae. d mon. Te nitus uir splendi dis si

mus ad construm ex num noc ad egredienu uia e um di cons

pesprect in et lumen & ui de si gnum crucis domi ny pos

quod accepisti uisum adm & fortiaudi nim uiso aruadm si gno

hoc se cia similitudinem ctu cis quaz uide tur in et

lum & glorispecuiae do minum cel le lu

ia. Ui dia nocaet il la oculis suis gloro sam ac

sectrassi maz crucem supp se mec ip sum splen den adm

dominego ny stel la tum & uex fuerae est di cons

constum ex nt in hoc signo cons de & uinces edi ligniatr conside

tum hoc culus dn esse hoc si gnum aett. est Po to atque

do mine plebem cu arm pp ly gnum sanc et crucis

adom nibus in sidus lui mecum omnium uaraj bi gniaaz

exhibeae mus sp uiau adm & accepiae bile apn

p aae sae chs cum no stum alle lu ia. Ad

uaraz mundi sal uae nos omnes &

omnia nocuga ae no bis procul repelle & omnia quae adu

uaae bem gnus no bis inpende aur qi ad praedicatn dui

nos dicat tui aue maie tumes decedi de. Att. Co.

Ecce enim gloriam tuam [illegible] in pace factus est de

mi habitatio eius et in quo est sacrum [illegible] et [illegible]

[illegible] ne [illegible] per quem salvor et [illegible] et [illegible] et sumus.

[illegible] die sancti Alexandri

Alle [illegible] luce. [illegible] Antiphona.

Laetamur autem [illegible] de manus [illegible] exaudiamur et

[illegible] omni [illegible] tribulatione nostra [illegible] tam [illegible] [illegible] et

[illegible] Benedicam dominum in omni tempore semper laus

R. ī. s. sebastiani.

[illegible] Utinam. Alt

R. ī. s. martini.

[illegible] nocte mea. [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

Iustorum animae in manu dei sunt et non tangit illos tormentum

mortis. visi sunt oculis insipientium [illegible] illi

Ecce

eucharistiae in per ecc. Inuit. S. michaeli. Qui praeest

in ecc. [illegible] sancto [illegible] [illegible] Deum. Et [illegible]

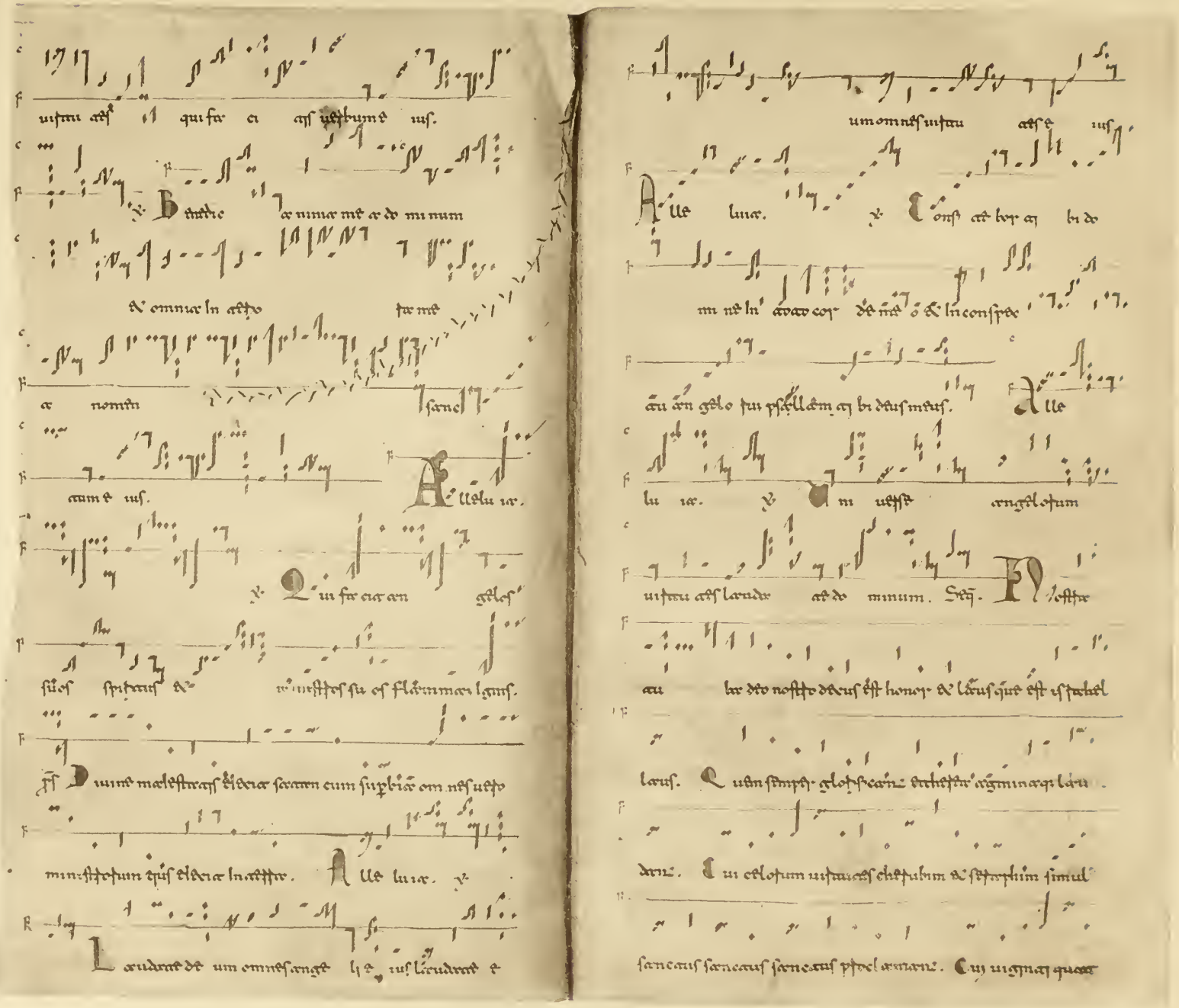
[illegible] deum laudamus [illegible] [illegible] [illegible] Sancta sit.

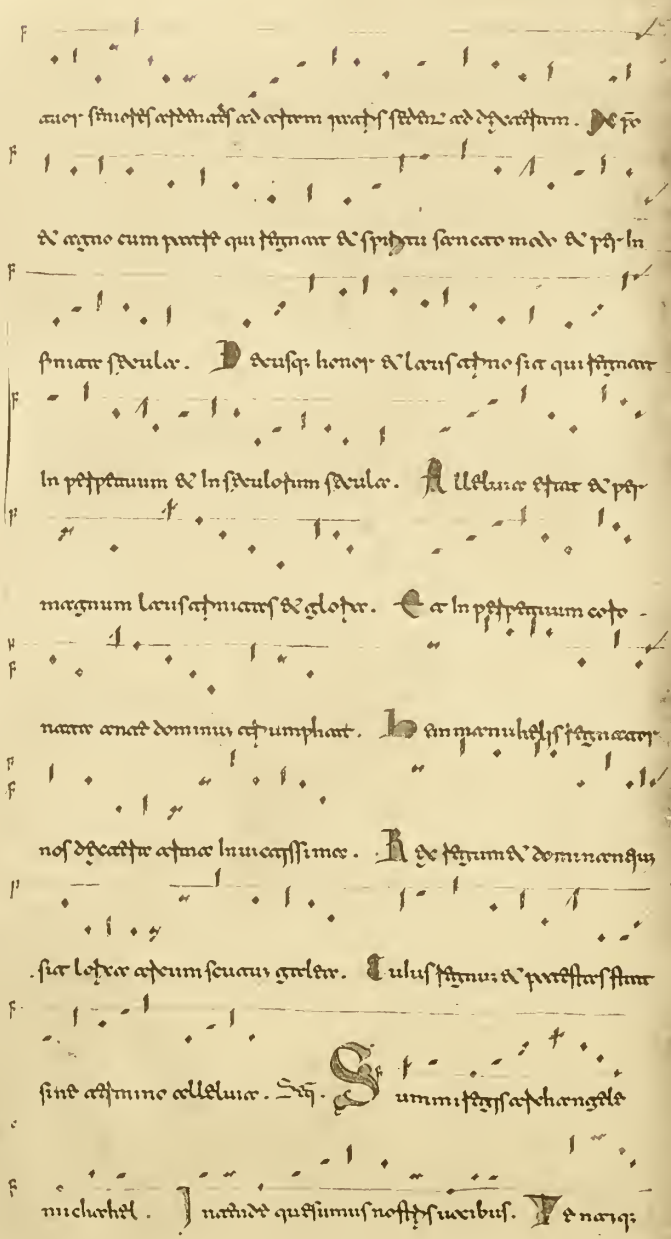
[illegible] sancta tuam [illegible] [illegible] ad. Antiphona.

Benedicat dominum omnes angeli eius.

[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

[illegible] [illegible] [illegible] [





aucto: sanctus sabaoth ad astrum quatus sedens ad dexteram. De so

& agno cum pacis qui regnat & spiritu sancto modo & pe- in

perpetuum seculo. Deusq: honor & laus atque sit qui regnat

in perpetuum & in seculorum seculo. Alleluia erat & per

magnum laus atque & gloria. Et in perpetuum corro-

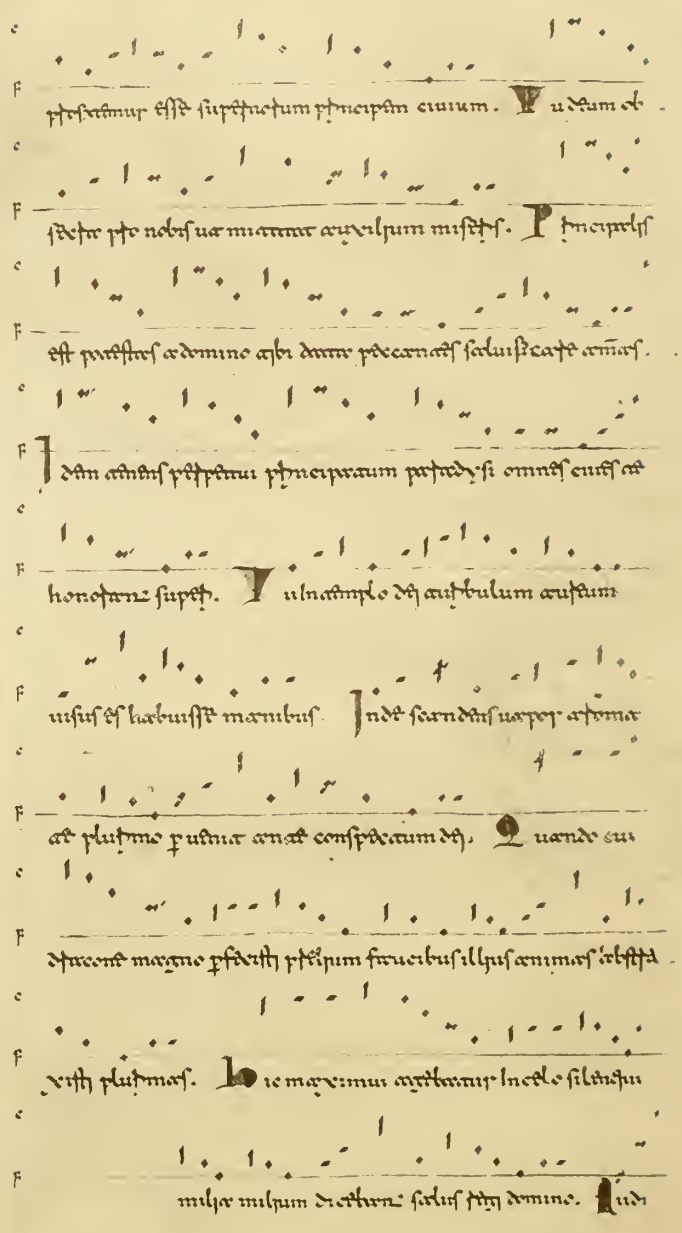
nate arcat dominus et triumphat. Cum manubiis regnat

nos dicatur atque in uicissimo. Rex regum & dominantium

sit laus et decus secula gloria. Tulus regnum & potestas sunt

sine ad mine alleluia. Ad. Summite gaudia angelo

michahel. Inde quesumus nostis sucibus. Et nos



proscamur esse superductum principem ciuium. Vnde dum de

sedere pro nobis uae miamur aeuelsum misericors. Principes

est potestas a domino atque dominatio procedit seculis caste animas.

Idem admirus perpetui principatum patrocinii omnes eius ad

honorem superet. Vulnerando de aurebulum aurum

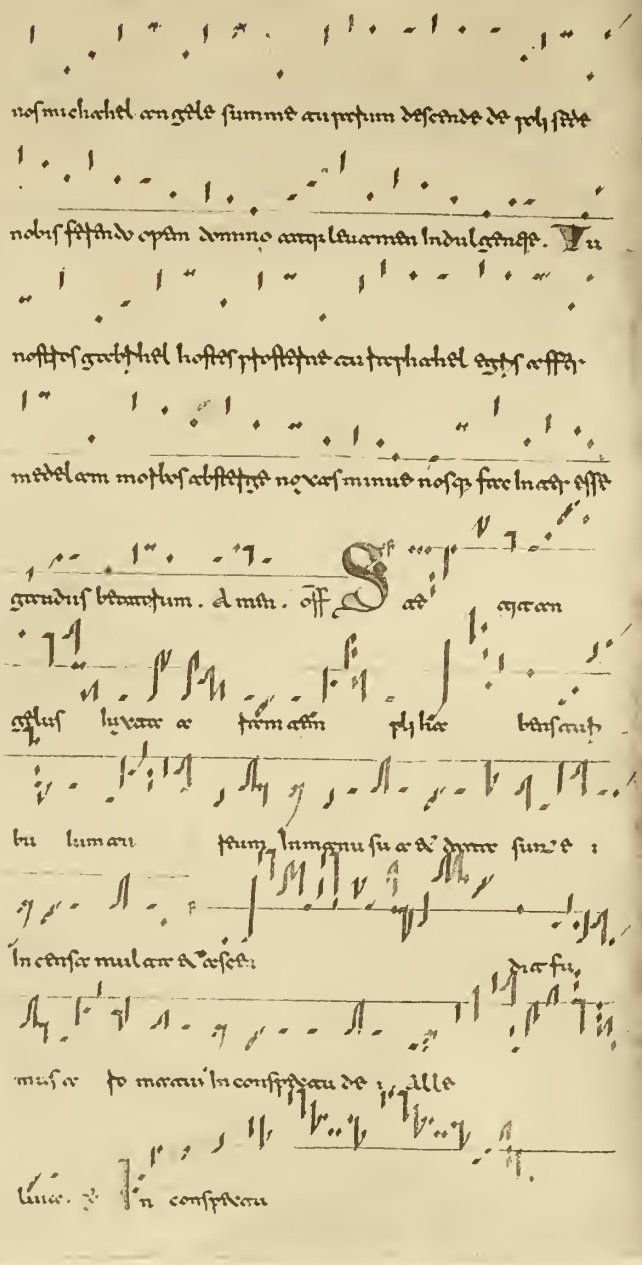
uisus est habuisse manibus. Inde scandens uaper atque

ad plutone puduit ad conspectum dei. Quando eum

deuicit magno praedatis principum fructibus illius animas abstulit

rith plutonis. Ne maximus agnoscamus in celo silentium

milie milium dicatur sedis tibi domino. Laudi



nos michahel angele summe aui prelium descende de poli sede

nobis defendo cum domino atque lucamen indulgentie. Vu

nostros gabriel hostes prostrahne aui raphahel egros affla-

medela mortes abstergere ne ceas minus nos sp fere in adi esse

gaudius beatorum. d mih. off. ad egrcan

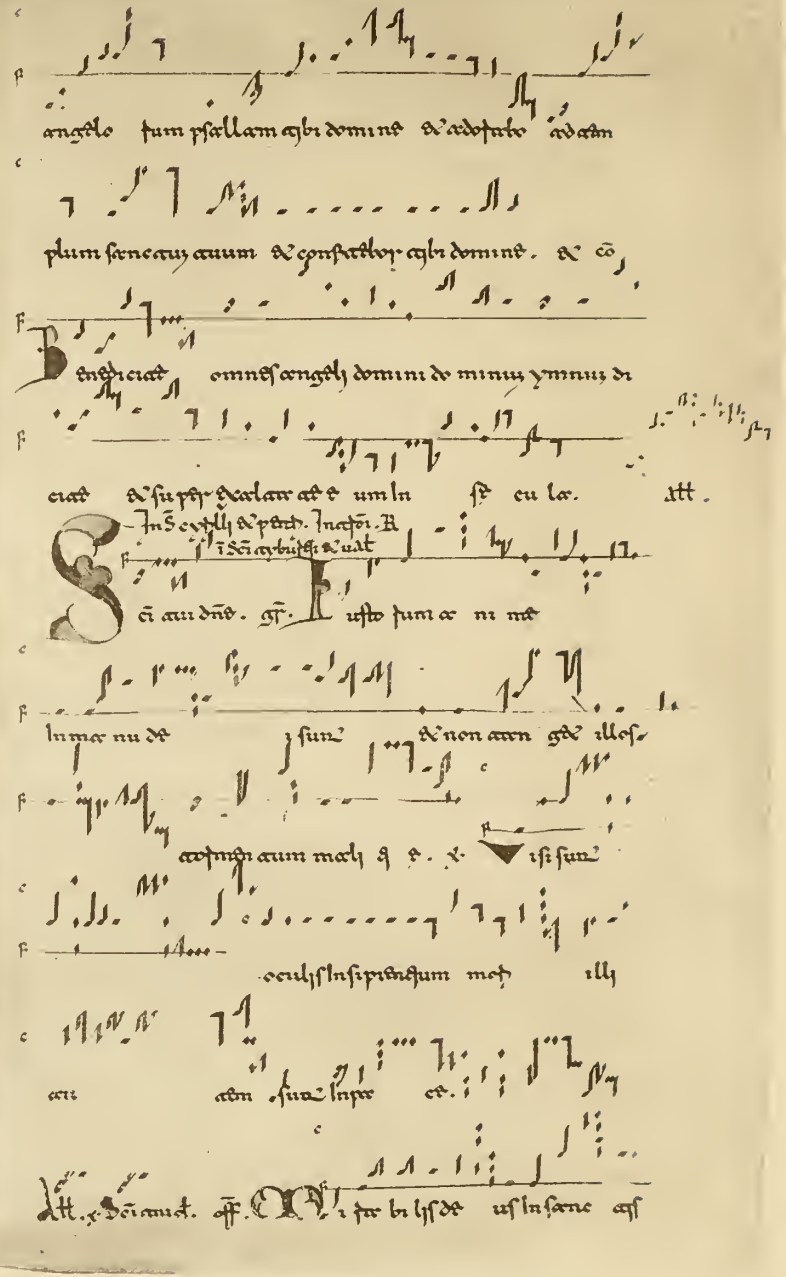
ecclus luxeam e firmam phi hic bausmih

bu lumen firm. in magnu su e d' domine sum e

in cense mulam d' ascedi dia fu

mus e fo meam in conspectu de illo

lume. ⁊ in conspectu



angelo tum psallam tibi domine d' adoratio ad templum

plum sanctum tuum d' confitebor tibi domine. d' co

Benedicat omnes angeli domini de minus ymnus di

cat d' superexaltat e um in se cu la. att.

In S cytill d' pent. In ceri. B

ci aui dñe. gr. Iusto fum e ni me

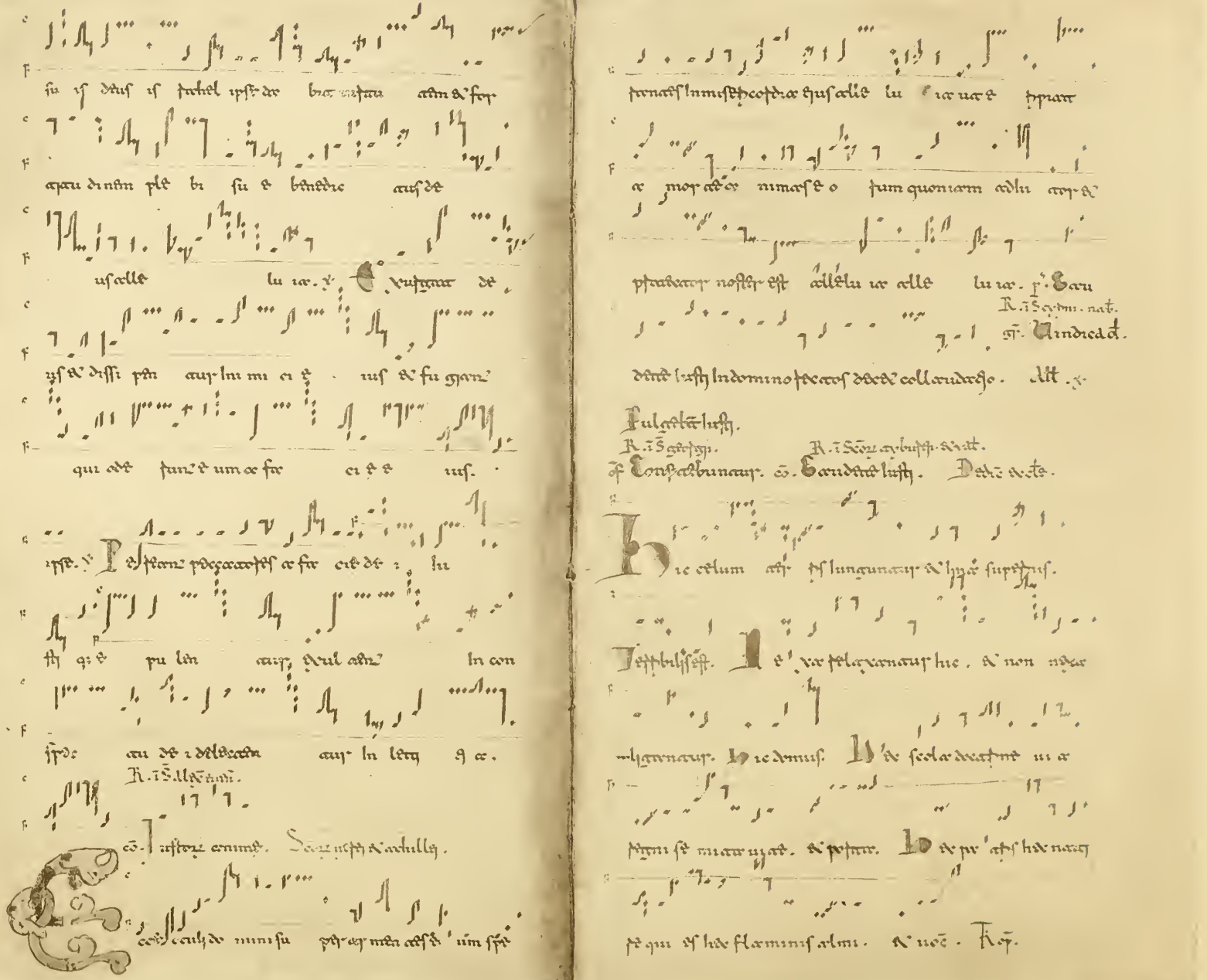
in me nu de sum d' non aum gde illos

adiuti aum mali q e. x. isi sum

oculis inspiciebum mei illi

aui adm sum inpe ce.

Att. x. Dei amici. off. Qui fe bi lis de us in sane ass



Ostende nobis domine misericordiam tuam. Et salutare tuum da nobis.

Symphonia in modulis uarie personant aulae arenarum. Ibi

Cinnamum iste domus fundatur in uirtute sapientiae. Et potestas.

Ingrediamur domum domini modulis pacis et gaudii uocis. Et uoce.

Exhibitus est locus iste. Ibi domus dei est.

Et potestas celi et uocem tuam audiuit terra de caelo.

Dominus regnauit exultet terra laetentur insulae multae.

Gloria in excelsis deo.

Et in terra pax hominibus bonae uoluntatis. Laudamus

te benedicimus te adoramus te glorificamus te. Gratias

agimus tibi propter magnam gloriam

tuam. Domine deus rex caelestis. Deus pater

omnipotens. Domine fili unigenite. Iesu christe. Cum spiritu

sancto in gloria dei patris. Amen.

Benedicamus domino. Deo gratias.

Laudemus et benedicamus et deprecemur. Gloria

patri et filio et spiritui sancto. In quibus gaudent domini angelorum gaudia

uiuentes. Gratias agimus tibi propter magnam gloriam

tuam. Pater et filius et spiritus sanctus. Domine deus rex caelestis. Deus pater

omnipotens. Passus es uiam laboris et amaritudinis et mortis

carnis. Domine fili unigenite. Iesu christe. Cum spiritu sancto

in gloria dei patris. Amen. Deo

mino deo. Agnus dei. Filius patris. Emma

nuhel spiritus sancti. Qui tollis peccata

In excelsis. Alle lu[illegible]

de se[illegible] l. ad templum sancte [illegible] eum eum & cons[illegible]

ad [illegible] hy nomini eu[illegible]

o. Sed. Ad redempti huius ymnum decantemus. Gaudeamus

laudes eximias plebs concipere debemus. Ho die nat[illegible] quae

adest festum annuum. Dum per circumina mensis fun

dere dum est domus iste. Et ex decoratione est sup omnes

colles situatus iste decor. Et ex gusto mundi et dum adeam

gdm misq; puerlaris multi per exemplar. Et in ade tam scam.

adunamur populus omnis induimur. Ho et est dns

illa celestis aula et angelorum per aetern. Et celesia sym[illegible]

pnte dicere [illegible] est de gre. Et ex unius pnte pnes

usio ipsis celsis ierusalem & dum ipsum [illegible] benedic agmine.

nec deus quae pre summus super omnes unus celsior in aethe

no presidet illo cui semp laus. Et celestes & uirtutes &

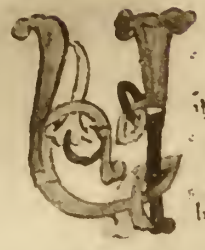
angelorum sancta agmina. In deprecesse nocte laudis pre

sonantes celsus gloria. Adtrendus mirandus est namq;

locus ibi adtrendus atq; colendus est idem deus in pectore celo

& aethe. Beatus iste qui habitat in tuo domini

quia celebrat laudem pueri magno psonantes celsus gloria.



dos. Alleluia.

Regnauit dominus super omnes gentes deus sedet
super sedem sanctam suam. Psalm.

Deo omnipotenti dic hodie quia
triumphauit gloriosus. Vt cum ascendisset celos unde descen
derat. Cum quadraginta enim post quam surrexerat
diebus sacris conspectum suorum ostendit. Apostolorum pueris claris
polinquens osculum. Quibus dedit potestatem lauandi
crimina. Et misit eos in mundum baptizare cunctas
gentes. In nomine patris et filii et spiritus sancti amen.

Et conuersus in ierusalem est ab ierusolymis. Et abiit ad
montem qui appellatur oliueti. Non post multos enim dies
mittam uobis spiritum paraclitum in altis. Et ipse
michi assistit in ierusalem iudee siue samarie. Et cum hec
diuisset uidentibus illis eleuatus est et nubes clarus
suscepit eum ab oculis eorum uidentibus illis abiit. Et ecce
stetere apostoli duo uiri in uestis claris. Quorum dicebant quid
admiramini celestum alum. Iesus enim hic qui assumptus
est a uobis ad celum. Et ascendit iam uidit
quemadmodum commisit eum celum lucis. Deus meus psalmus

hominem quem elegerat quem praeuidit fideles. Do ut per

hoc praedicatio de carpe quaerum seruum aduersa ea conferatur.

Sanguine propio quem redemisti deus illuc de profigit unde pri

mae cessuae praedicatis gaudia. Iudex eum uenit iudicare

saeculum de nobis praemus simpiternae gaudia in saecula

praeter. In quae ergo canamus alleluia. Off

Ego gaudio le quid commisce mihi aspi

ra in aeternum lum

hic iesus qui assumptus est a uobis in caelum

sic uenit quem admodum uidistis eum ascendentem

eum in caelum. Alle

luia. Cum apparuerit filius

aurora in caelum cum illum de caelo

duo uiri astiterunt iuxta illos in uestibus albis qui de

dicebant hunc sic uenit quem. quis.

Sanctus. Omnipotens praesentatus pe.

Sanc. Deus sabaoth

Plenum caelum et terra gloria tua. Benedictus

Sanc. Omnes

deus sabaoth. Qui caelum et terram fecit dominus.

Plenum sunt caeli et terra gloria tua. Benedictus

cuncta ppetua signa. ◆ sanna in excelsis. Bene

lux claritas te fulgeat domine. Benedicatur qui uenit in nomi

ne domini. ◆ sanna cuncta petentes modulantes uocibus.

dongetlicis astris nunc canunt dulciflua carmina. Nos quo

q cuncta creatura modulamur in natura. Supplicat deum

poscamus osanna in altis. Cum choris angelorum socii con

cinamus dicentes. ◆ sanna in

excelsis. Agnus dei qui tollis peccata mundi

miserere nobis. Ad dexteram patris sedens qui

sunt saluos de peccatis eius saeculi. Agnus. Quos sanguis sancto

redemisti christe ab esu lac be custodi pastor bone. Agnus.

Hic signum deus praecepit angelorum saluos nos in saecula

saeculorum. co. Psallite domino qui ascendit super celum celorum ad orientem. Alle

luia.

Dominic. I. post ascen.

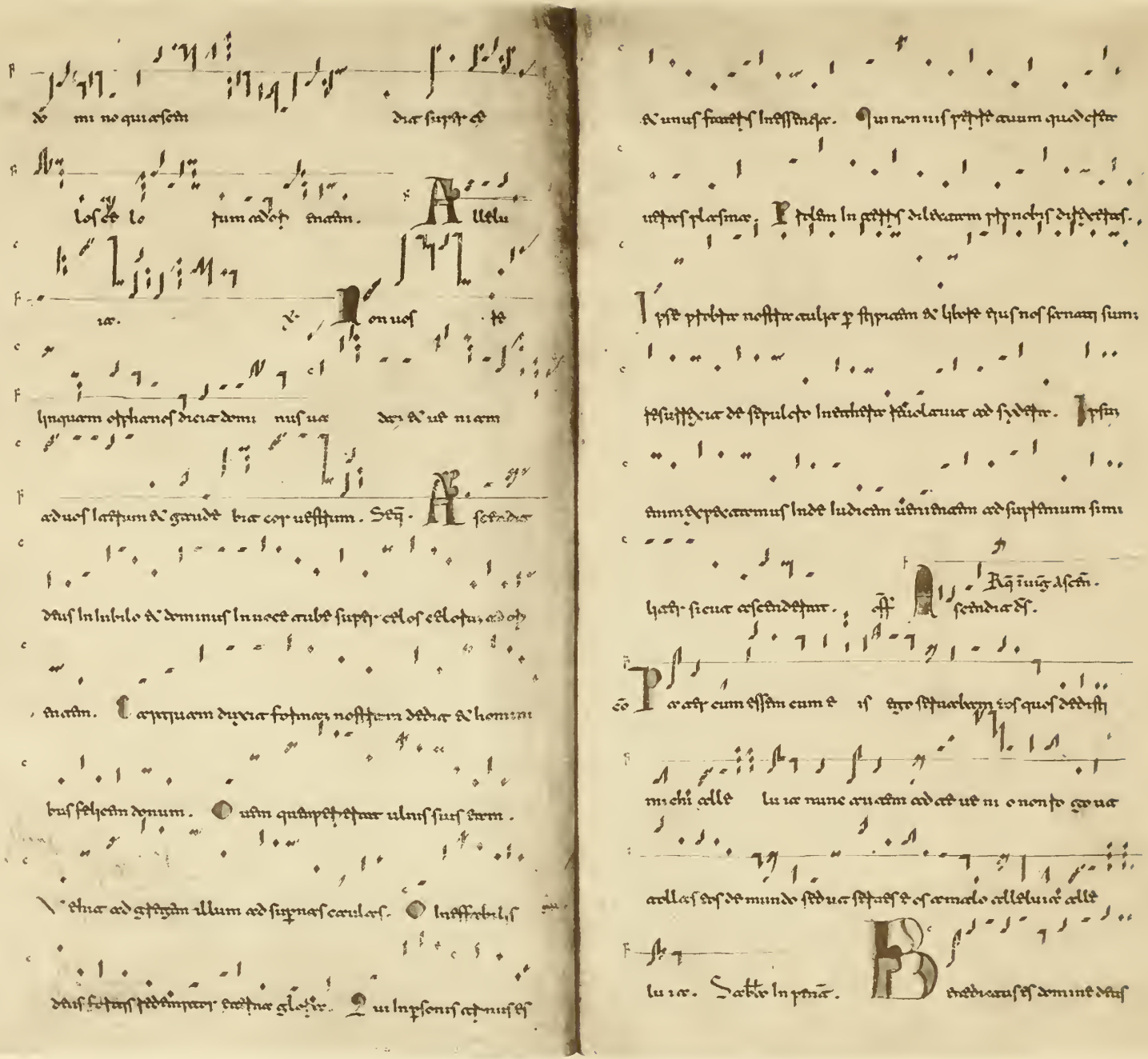
Exurge de mine uocem meam quae clamauit

ad te alle luia ascendit deus in iubilatione et dominus in

uultum tubae uultum canite domino psallite nobis

ustum fecit eum canite et nunc alleluia alle luia. Psallite

Alle lu ia. ℣ Intellige



pretum nostrorum. Et laudabilis et gloriosus in sæcula.

Amen. Benedicat omnia opera domini dominum. Omnes

digniat et superexaltet eum in sæcula. Amen. Benedicat

cœli et omnes angeli domini dominum. Ymn. Benedicat sol

et luna et omnes stellæ cœli dominum. Ymn. Benedicat

mater et flumina dominum. Ymn. Benedicat fontes

dominum. Ymn. Benedicat secretaries domini dominum.

Ymn. Benedicat sesturi domini dominum. Ymn. Benedic

at spiritus et animæ iustorum dominum. Ymn. Benedicat

sanctus et humiles corde dominum. Ymn. Benedicat ananiae

azariae misahel dominum. Ymn. Benedicamus patrem et fi

lium et sanctum spm. Ymn.

R. i Sabbato sce.

Att. x. Confitemini dno. Off. Eccl. mirabilis

spi et cum cantum et est et bum cum et te nouae

bis fac ei in cithara te sia gloriae de mi

ri in se cu laetatte luna. x. Benedic

dic et ri mae mit et de mi num domi ne

dus mit us magnus et laus eius mit

hemin cithara sia. x.

Confessio tua et decorem indu

Hymne

Kyrie eleison. Tuncagnatus gratiarum est

fons vivus

omni etiam et eleison. Kyrie. Salutifera praemissa

nos bonae praeter eleison. Kyrie. Pons et origo boni pre

luxque phaenis eleison. Apiste eleison.

Apiste dei splendor virtutis paterque sophiae eleison. Kyrie.

Plasmator

Ade cuius dampnatum iesu fuerantque benigne eleison. Xe.

Plasmator hominum fuerat lapsis reparator eleison. Xe.

Redemptor

Kyrie eleison. Amborum sacrum spiraminis

ingenius armatque eleison. Kyrie. Procedens fomes vitae

fons sanctificans vas eleison. Kyrie. Purificator culpae

uitae largitor optime eleison. Kyrie. Offerimus

tibi dele sacro nos munere triple. Spiritus almae

eleison. Gloria in excelsis deo.

Quidquid de praeter mundi manet aeque et aeter. Et in terra

Quam laudant humanae agmina. Pax hominibus bonae

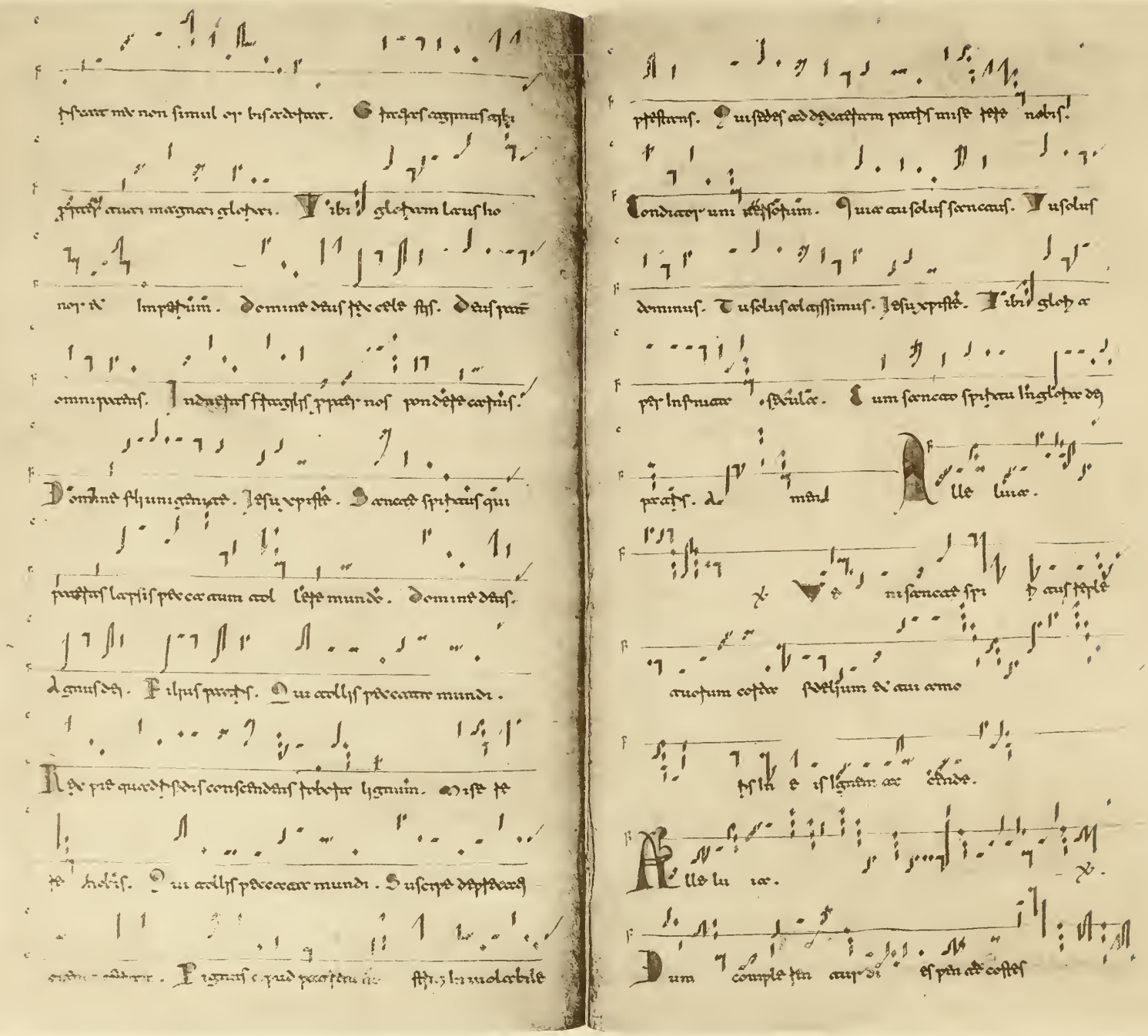
voluntatis. Quam sentiant homines iam et hi et ubique

omnes. Laudamus te. Laudat in excelsis quem semper

et ipsum adorat. Benedicimus te. Quem benedicit caeli superos

choros sanctorum. Adoramus te. Per esse nisi aeternum p

maiestatem et sed unum. Glorificamus te. Ve quidem gloria



Sancti spiritus adsit nobis gratiae. Qui cotidie nostre

sibi fecerit habitaculum. Expulsis inde cunctis uitiis

principalibus. Spiritus alme illuminator omnium. Dex-

tera nostre minatis pulsare adueniens. Amaritudinem sanctae

sensacrorum semper cogitationum. In fundo uiscera

cruorum clauduntur nostris sensibus. Vt purificator omnium

flagitiorum spiritus. Purifica nostri oculum inaetitiis ho-

minis. Ac uidere suptilius aetheriae possit ac nobis. Vnde

cotidie quam soli cernere possunt oculi. Prophetarum aut inspira-

tio uel praeconia xpisti praenuntiauit inclitae. Apostolos

confortauit uel aeternum xpisti per totum mundum cele-

bratur. Quando machinarum per uetustum suum fecit deus

celi aetiae magnum. Tu super aquas fluentis aetheris non auu

Deprendesti spiritus. Vu animabus uuuscandis aquas fecun

das. Tu aspiras. nde das spiritales esse homines. Vu di

uisum per linguas mundum de tuis adunasti domine. Do

lcatus ad culmen dei tu uocas magistri totum opus me. Ego

nos supplicamus ergo decudi propias sancta spiritus.

Di nde quo plebes omnes corsse efeduncur de indigne dei cruibus.

Tu qui omnium seculorum sancta aui nominis decuristi in

aqueum emplicandi spiritum. Ipse hodie apostolos xpisti

donans munere insolcas de cuncas incudiae seculis. Dunc

dum gloriosum fecisti. Sed. Adunia spiritus

sancta hoc die celebrae. Discipulis, plebem charismatum

donae. Omnium linguarum dos lo qui fidem genetis.

Qui prius linediscio auditis confudetur suplae. Ecce cunc

ais mirnasius dei non admin' lo qui magnaliae. Quos annae

Xpisti persio fugete fidem per compiae. Desaumen eom

pescete proeutelur ludeus plenos esse ebrius musti de ebrepula

sanis lnetedulae. Quibus non mirum respondete petrus quas

nouitur uetae. Non de abundendae uini clamans sed lo

helis prophetae. Ecce cuius primo negauetur sedm predi

cae miraculae. Plenus dos laem qui ebri detur linguarum

Sanctus. Regnat pratis diversis luste partly. Sanctus.

Consimilis qui terrae cunctae nuncius. Dominus deus sabaoth.

Deus qui pantis sectatorum suscipit laudes. Plenus sunt coeli

et terra gloria tua. Sanctae in excelsis.

Benedictus qui venit in nomine domini.

Sanctae in excelsis. Agnus dei qui tollis peccata mundi

miserere nobis. Cum laudant omnis coeli praestantes virtutis

et impetum. Agnus. Lumen mundi splendor aeterni lu-

bilaeque misericordiae nobis. Agnus. Qui residet sursum et abyssi

sed suspiciendo nobis adunatum.

Pacatus est repentate de celo sonus adventus spiritus vehementis

et subito factus est alleluia. Et replevit totum omnes spiritu

sancto loquentes magnalia dei. Alleluia alleluia.

Fer. iv. Inc.

Gloria et honore coronasti eum

stumen eis alleluia et de praeter nolle secu

tatem eos alleluia alleluia alleluia. Exultate

et deo adiutori nostro iubilate deo iacob. Alle

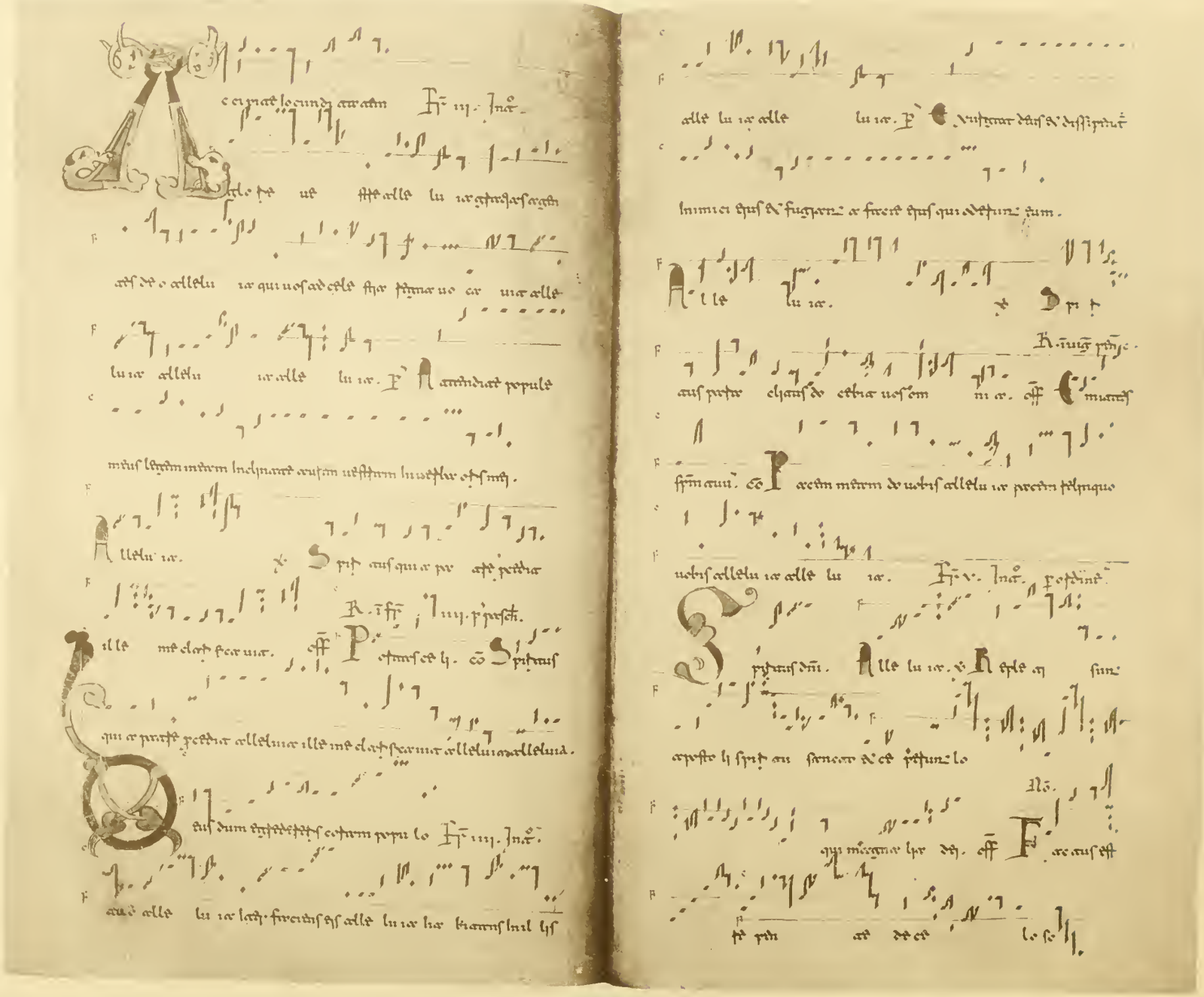
luia. Spiritus autem sanctus docebit vos quae

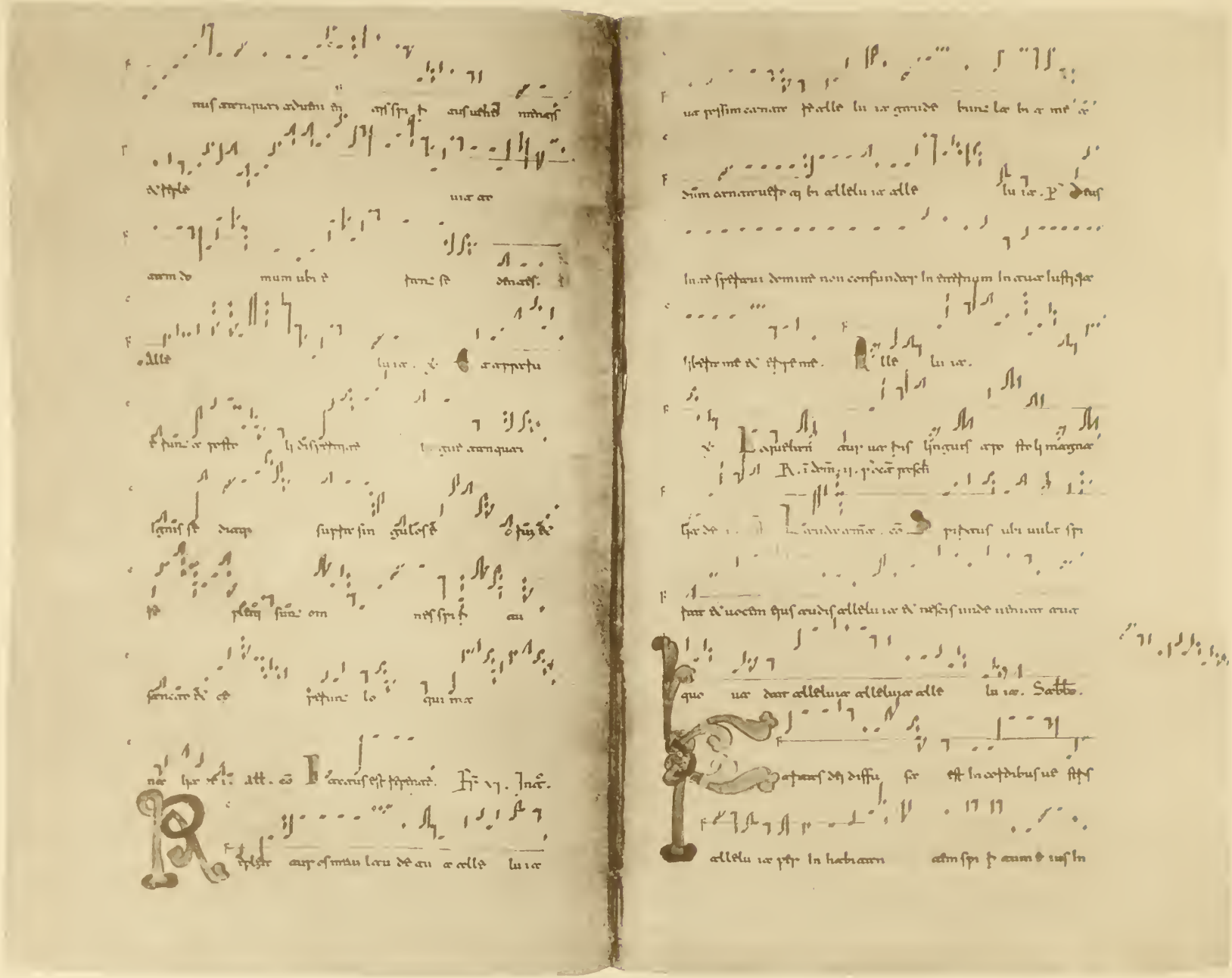
R. Fer. iv. Pasche.

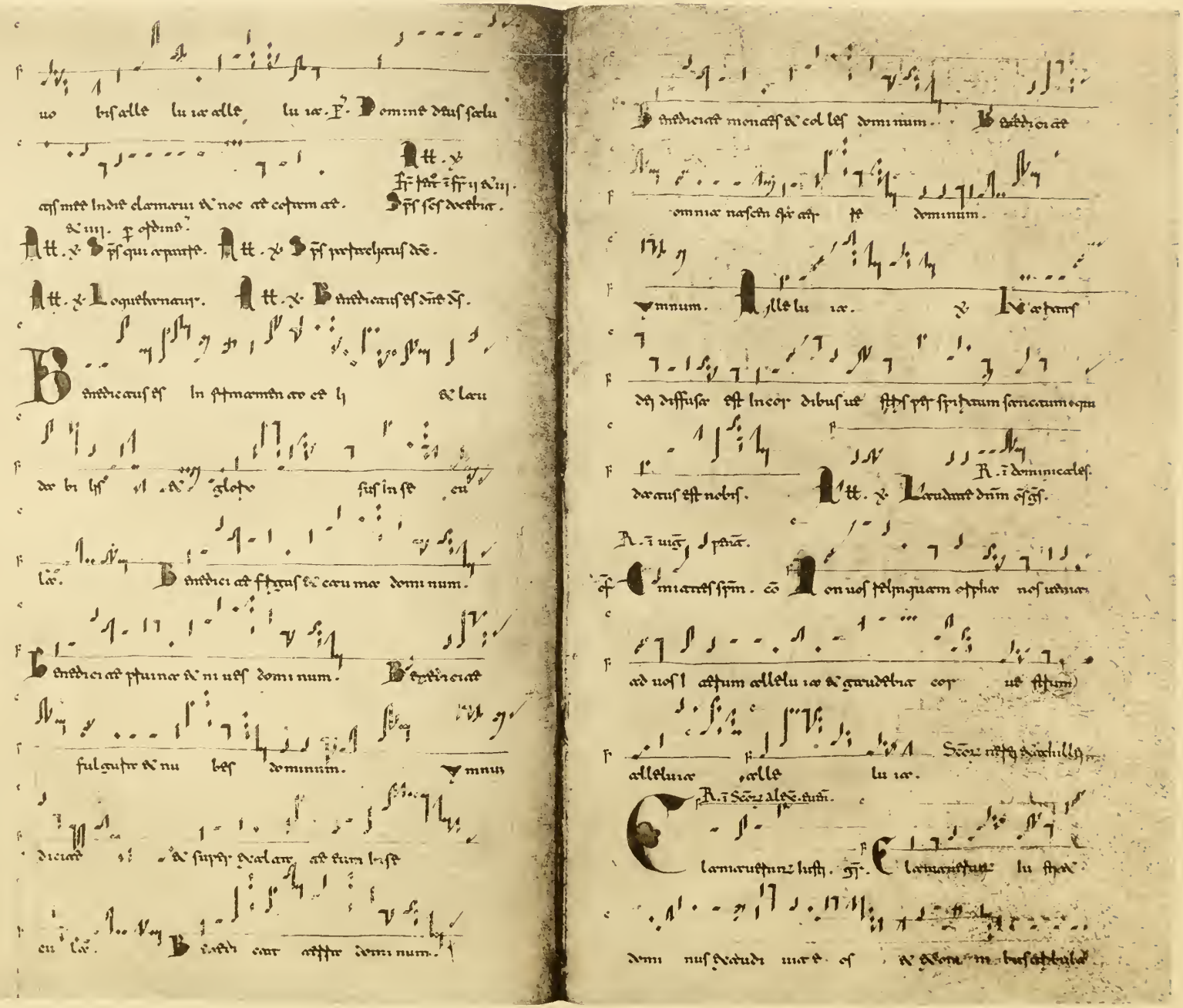
cumque dixero vobis. Ecce Praenuntio vobis. Spiritus

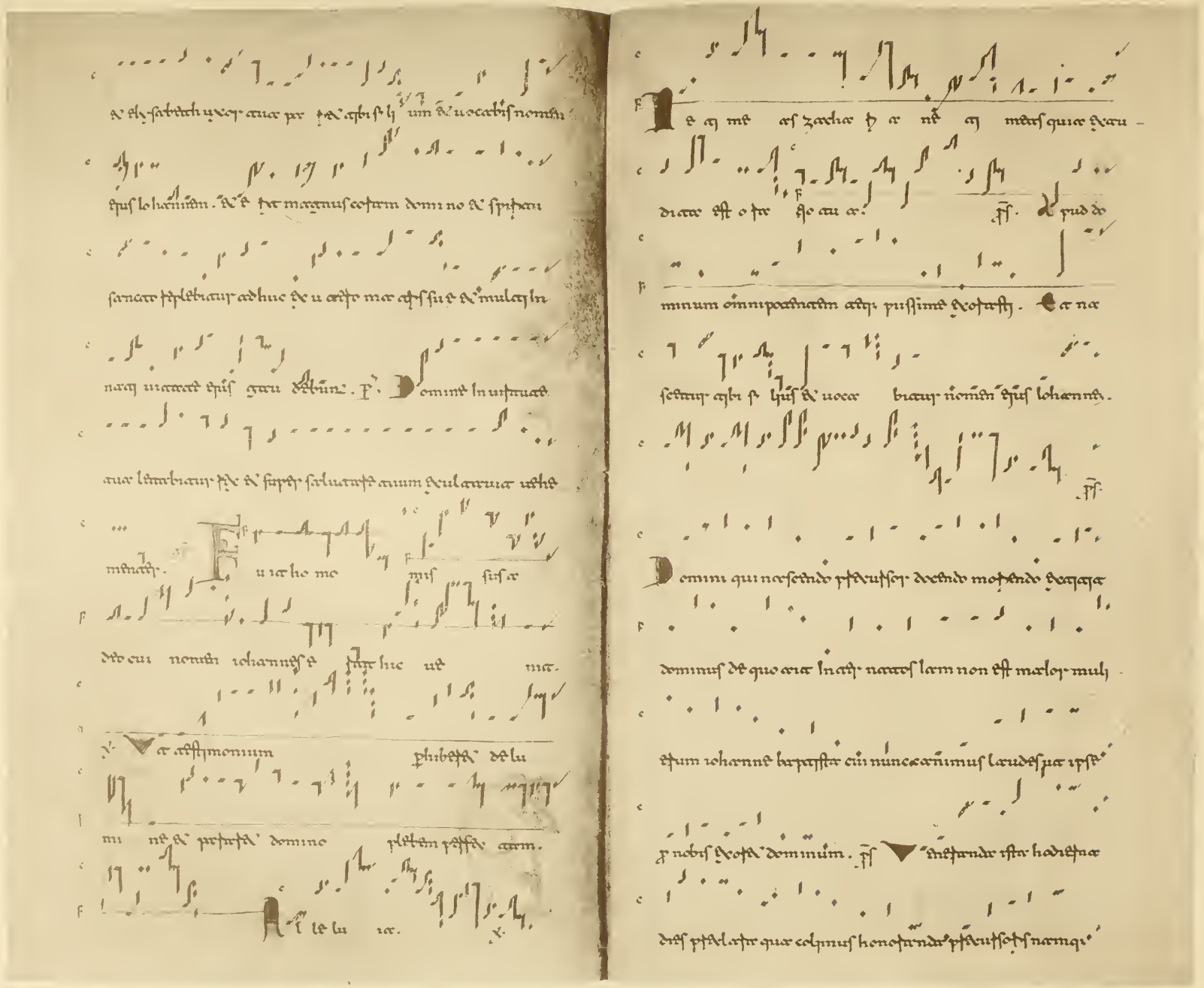
autem sanctus docebit vos alleluia quae cumque dixero vobis atte

alleluia.









R. In S. Iohis aug.

iohannis baptiste. off. Gta & honofi. co. Agnus est gta q.

Missa p mo manu.

Ingrsi.

u stusuat palmas floste bias

sicut cedrus libani multiplicat bi aut plantat gus.

In domo domini in atris domus dei no stri. T. Bonum

est confiteri domino & psallere nomini tuo altissime.

R. i S. Iohis aug.

ustusuat palmas. Alle. V. u pu ti ptiplie

aut altissimi uocabit

i bis annis de minium pretiosi uiros e

R. i S. uuldrani. R. i S. felicis.

nis. off. Instruam tua. co. Posuisti dne. Ropos.

Qui pphetas cecinit tun agni fo sti ptiusfotum. Deum.

Confiteantur uestum suum et mdo. & po. Confiteri et

mi supli gtia ads antri ftiniar. Sub. V. Deum sum inquit

domi nus & fir eis & ostum in mi mi eau ers. Posuit. Potmans

mi doctu mtu ar & loquii sui. sicut. Ropos.

Clarius ad huc aliquo spiritu mine ftiplicis alme. Deum.

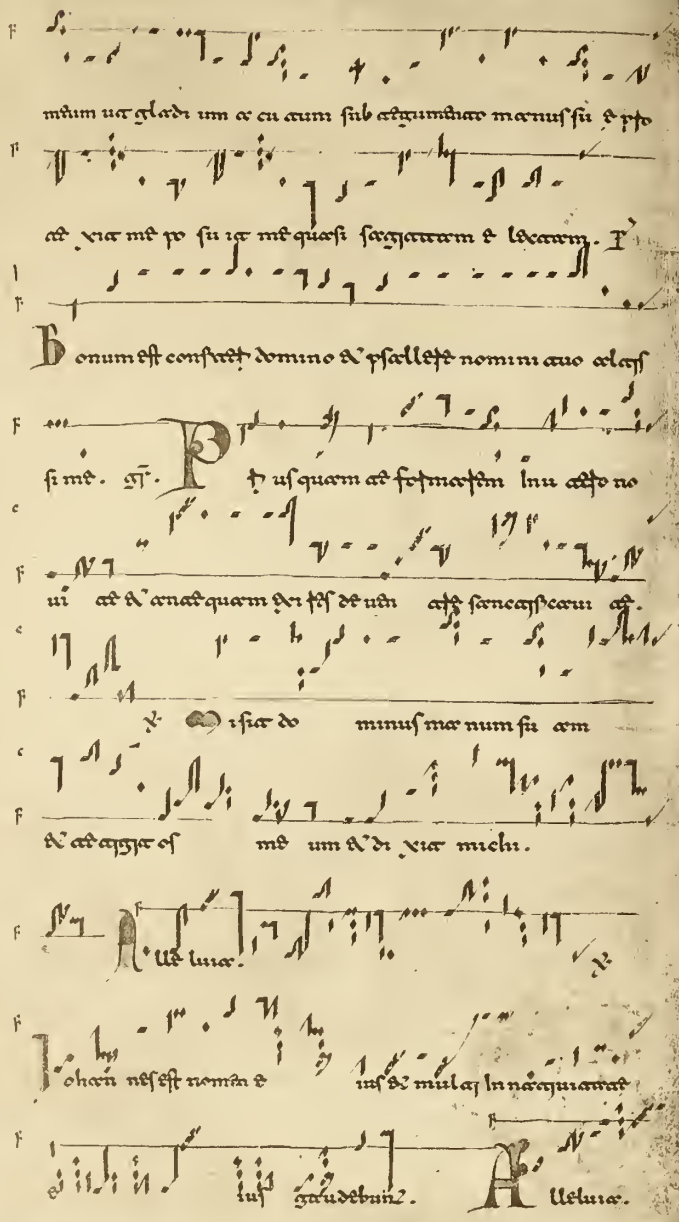
Qui non dui natus nouit non nat aius & ipse. & posuit.

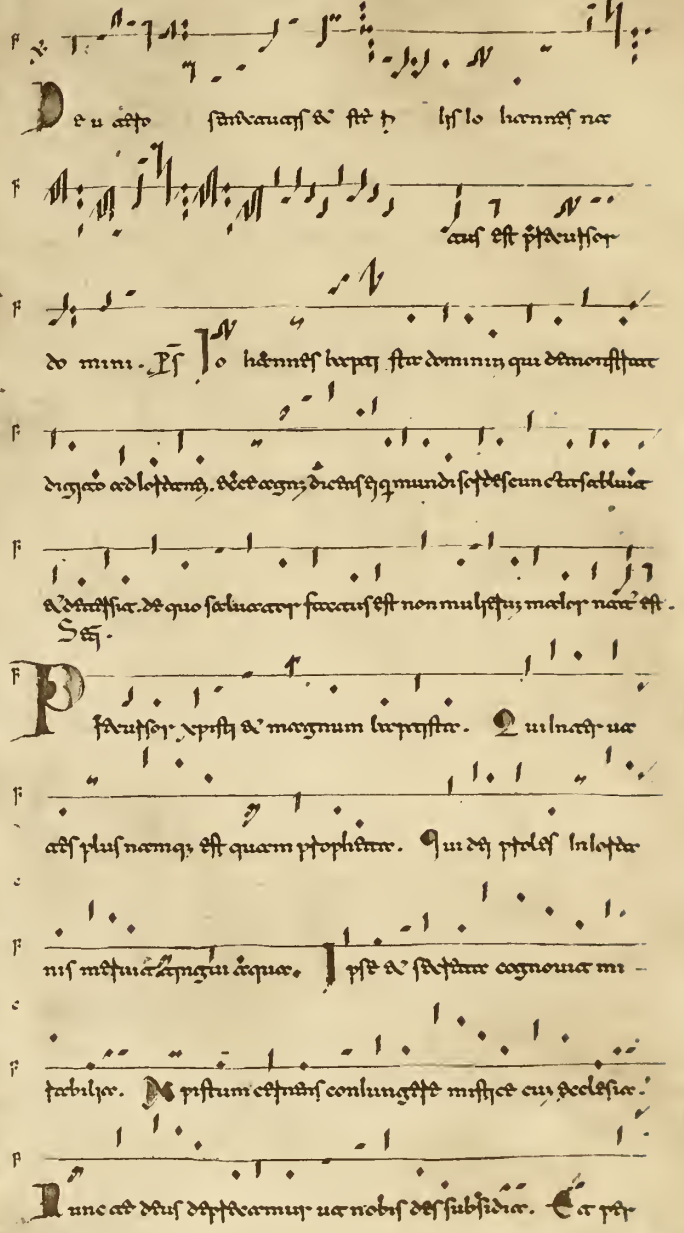
Ve uia sin ptiaris. mtr fiminar uitiatur su pitris. sub.

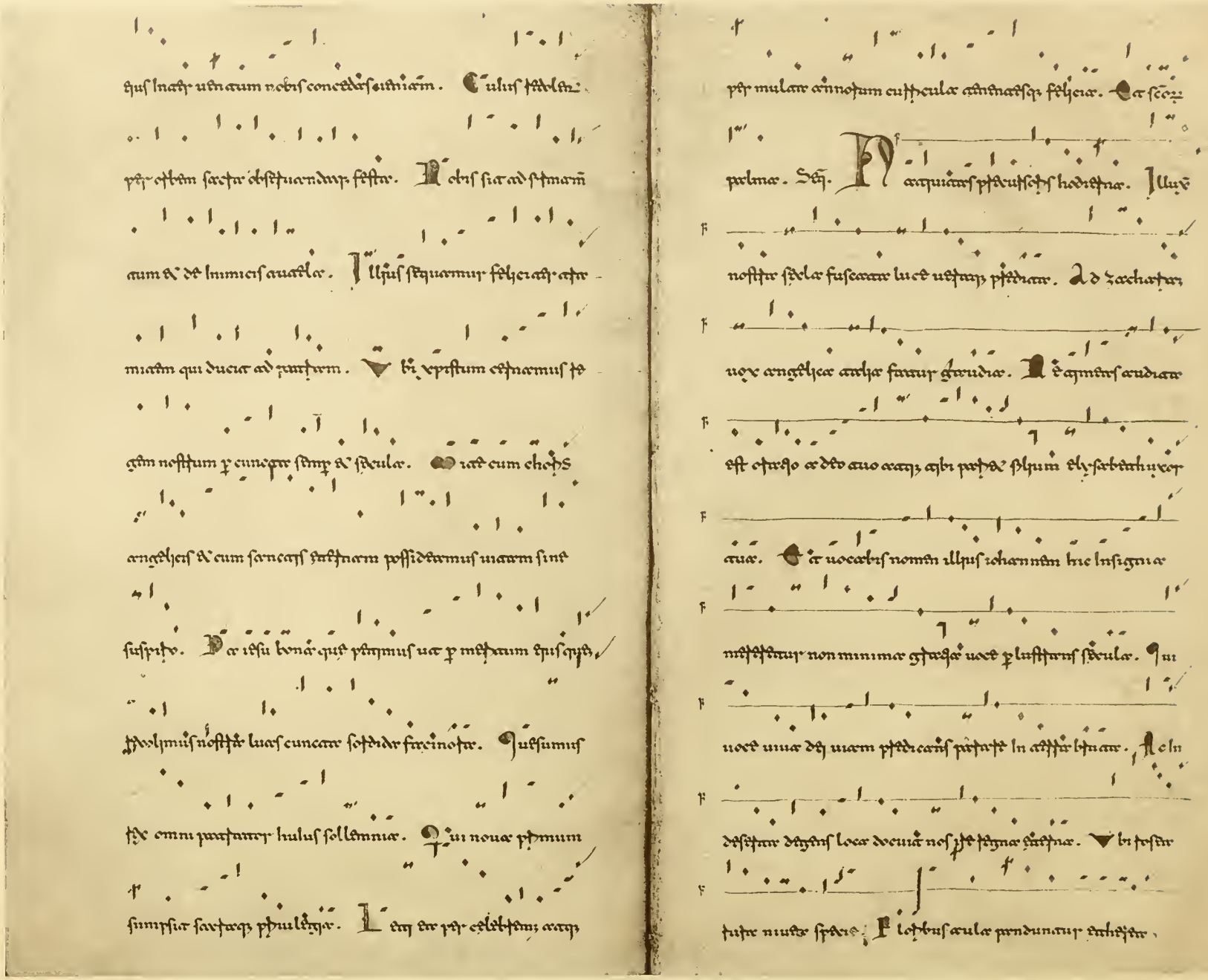
Ne uim affitoris michi qui li bi ingestat hostis. Posuit. Inc.

Deum aste mirabilis in e uocat uia mi

domi nus no mine mdo. & po suit os







qui natus uirginem nobis concedat sempiternam. Cuius fidelis

per etiam sancta celebrandus festa. Deus sit ad sempiternam

cum de inimicis victoria. Ipsum sequamur felici cursu ad

mirabilem qui ducit ad paradisum. Te christum exoramus te

cum nostrum per cuncta sunt et saecula. Qui cum choris

angelicis et cum sanctis sanctorum possideamus uiam sine

suspicio. Per iesu bonae quae petimus uia per mentem qui quid

praeoramus nostra luces cuncta sed dat fiducia. Quesumus

te omni praestamus hunc sollemnia. Qui nouae primum

sumpsit sanctaque primulegia. Deus per celebrem; atque

per mulae annotum cuspiculae adunatasque felicia. Per sec-

pulcrae. Seq. Exquirat praecursoris hodiernae. Illuc

nostra fidelia fuscatae lucis uetusque praedicae. Ad zacharias

uox angelica aulae fauus gaudia. Et agnoscit audiae

est etiam per deo auo atque ait pater plenum elysabeth uxor

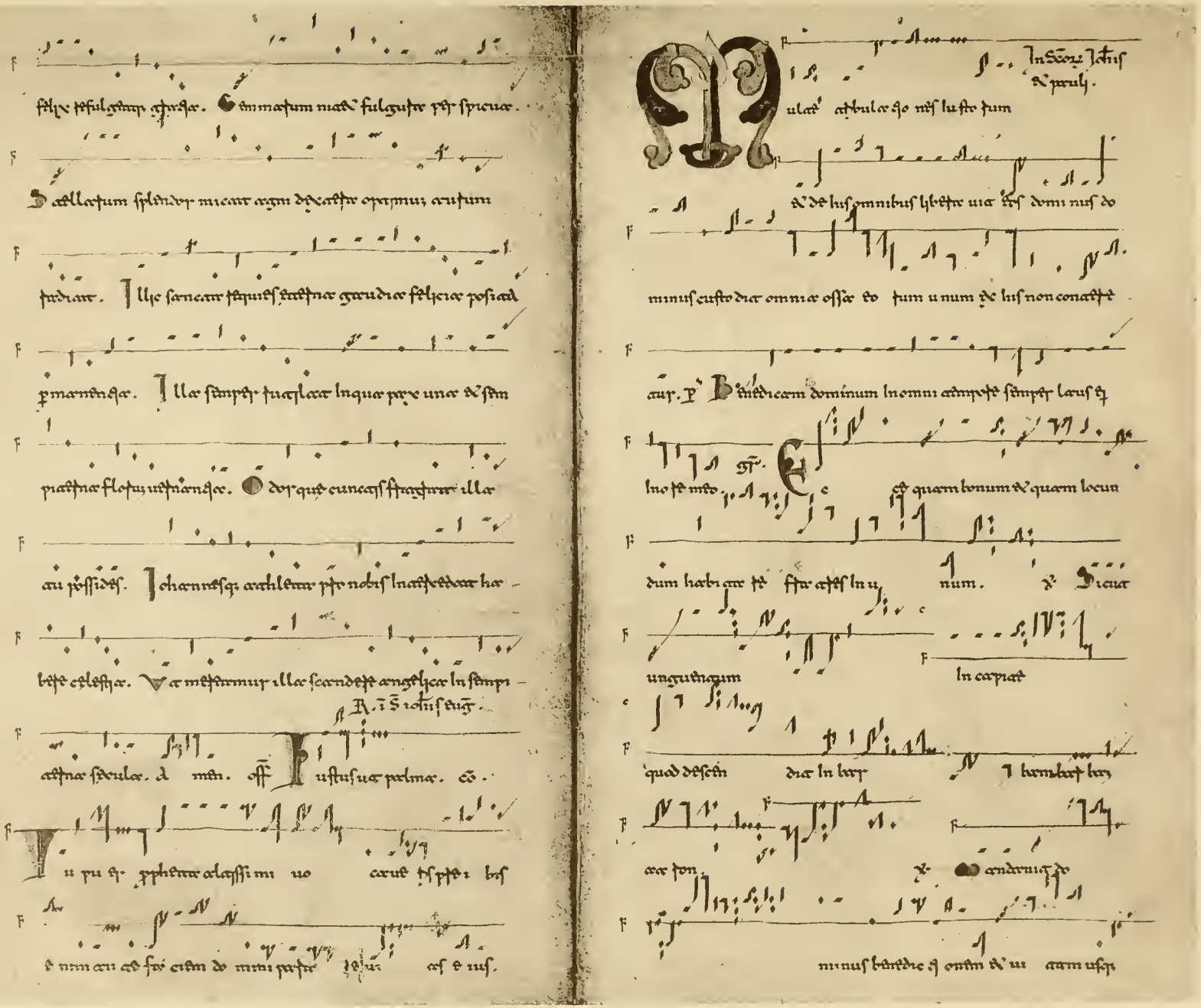
eius. Et uocabis nomen illius iohannem hic insignia

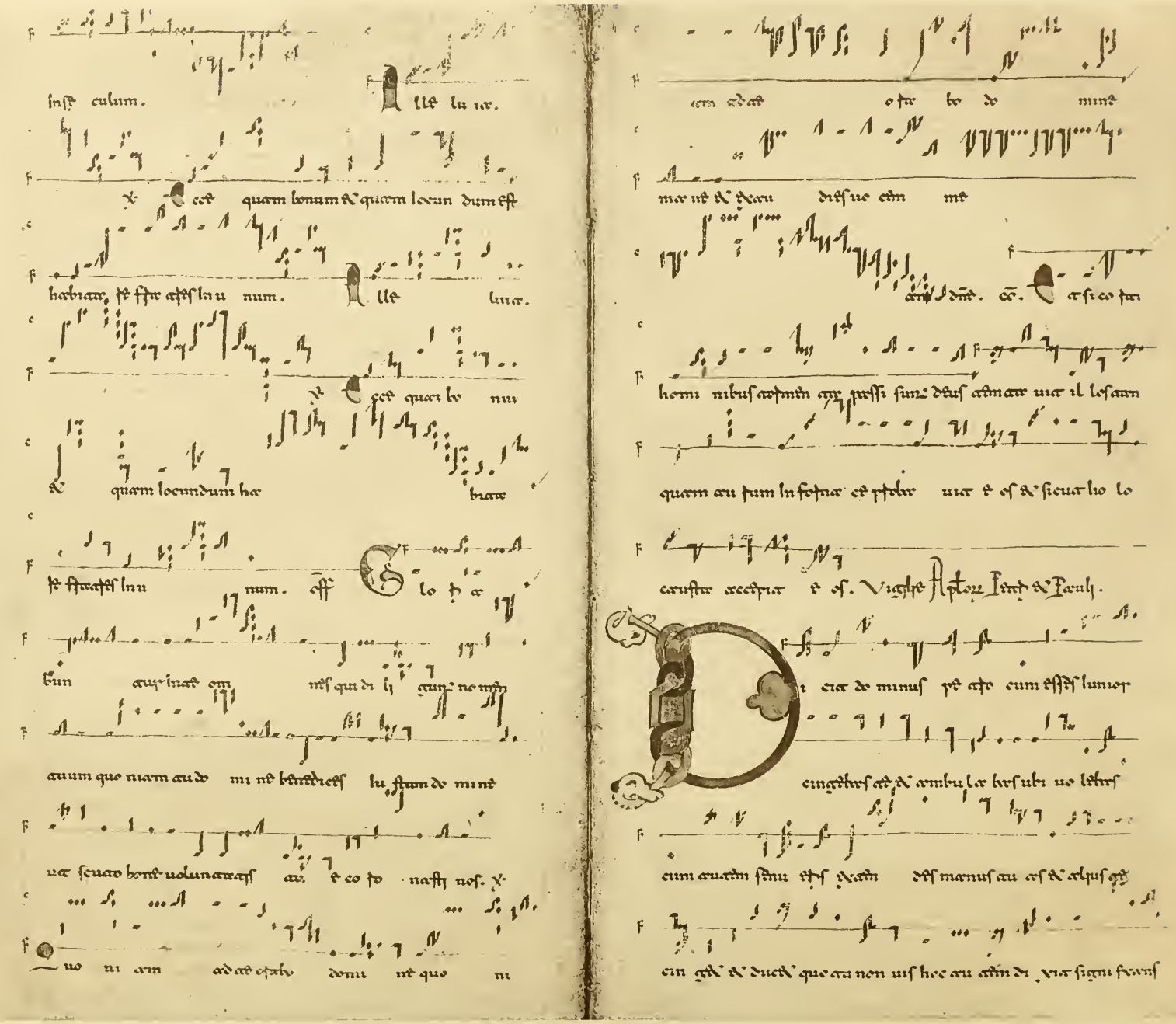
mereatur non minimae gratiae uoce per lustrum saecula. Qui

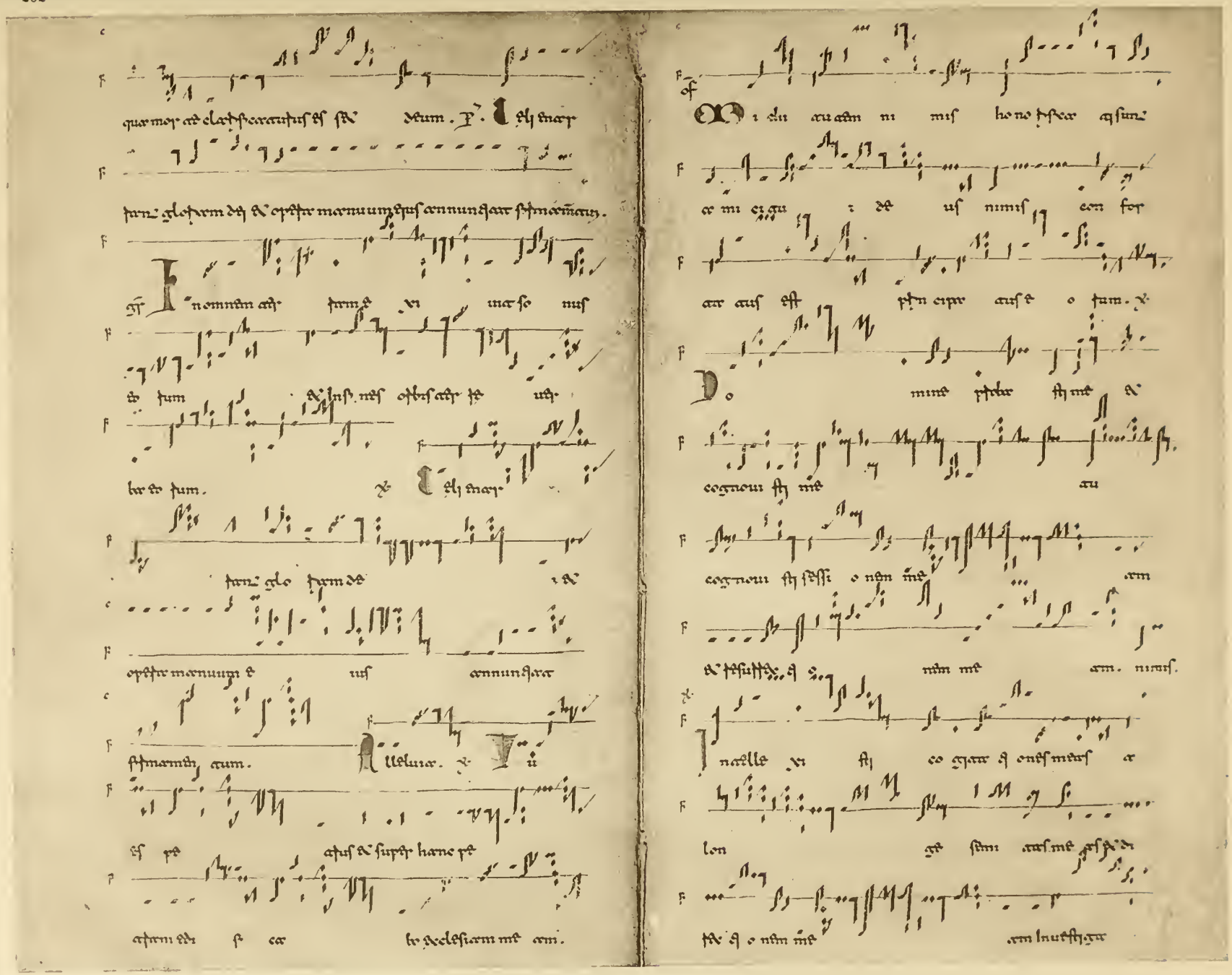
uoce unae dei uiam praedicans patrum in arcis lucae. Et in

desertis degens locis docuit nos per regna caelestia. Ut testis

tuae uiuae spes. Et lectus aulae pendunatur euhestae.







Kopf.

Angelus ad sacerdotem stetit in templo dicens. Nunc.

Qui adorabat erat laicus hominis uxoris sororis. et et.

Nunc probandum deprehendimus eo pertinendum. et de

Kopf.

Angelus post quem memoriam de caeteris libris. Scriptum quod.

dens loquitur iam arcanis praeditus. Nunc. Qui solet esse

suus praesens prius sit culus sicut. ass. et et. Cele sit

prius ei his sanctae tum festinavit nec. et de. Inquit.

Nunc scio ut te quae mihi sint de minus an

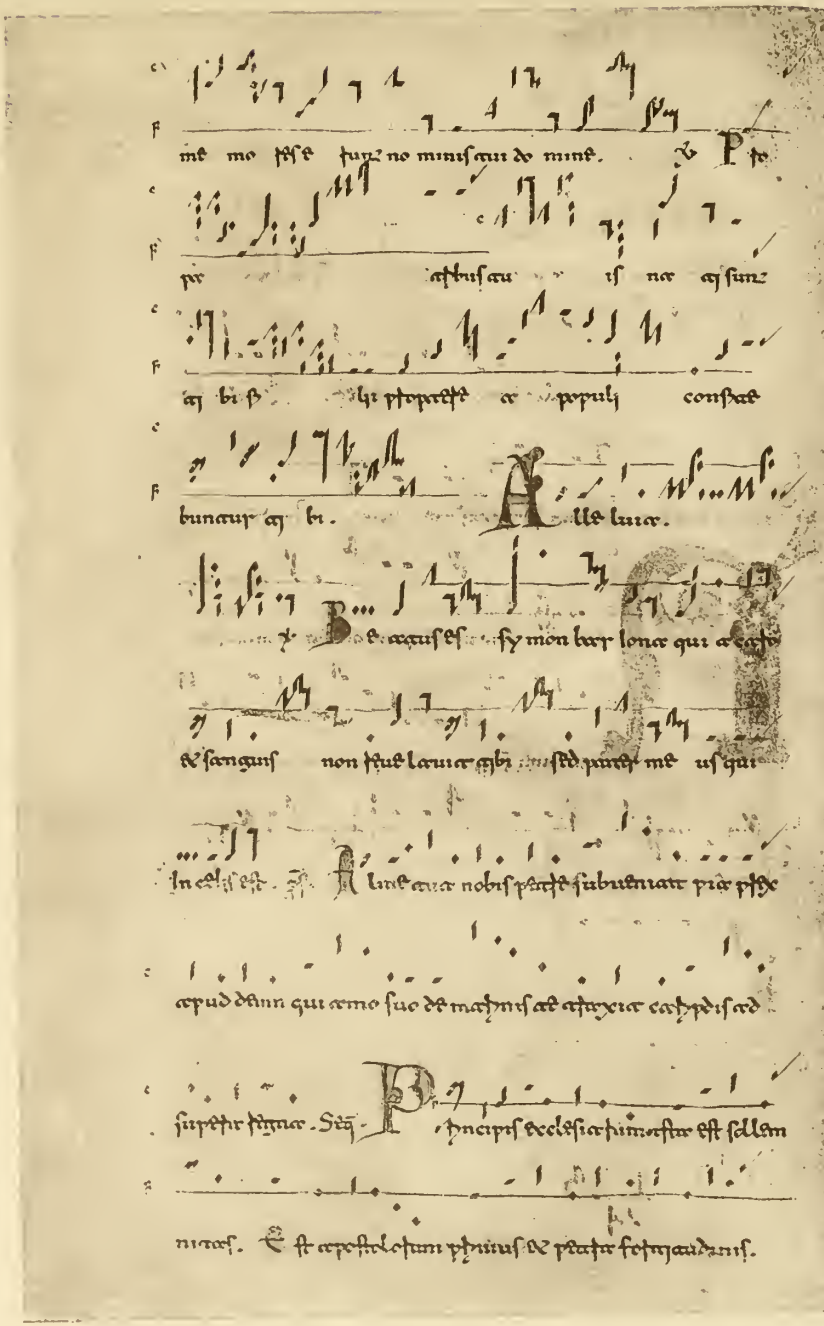
gelum suum et et quia me de manu he

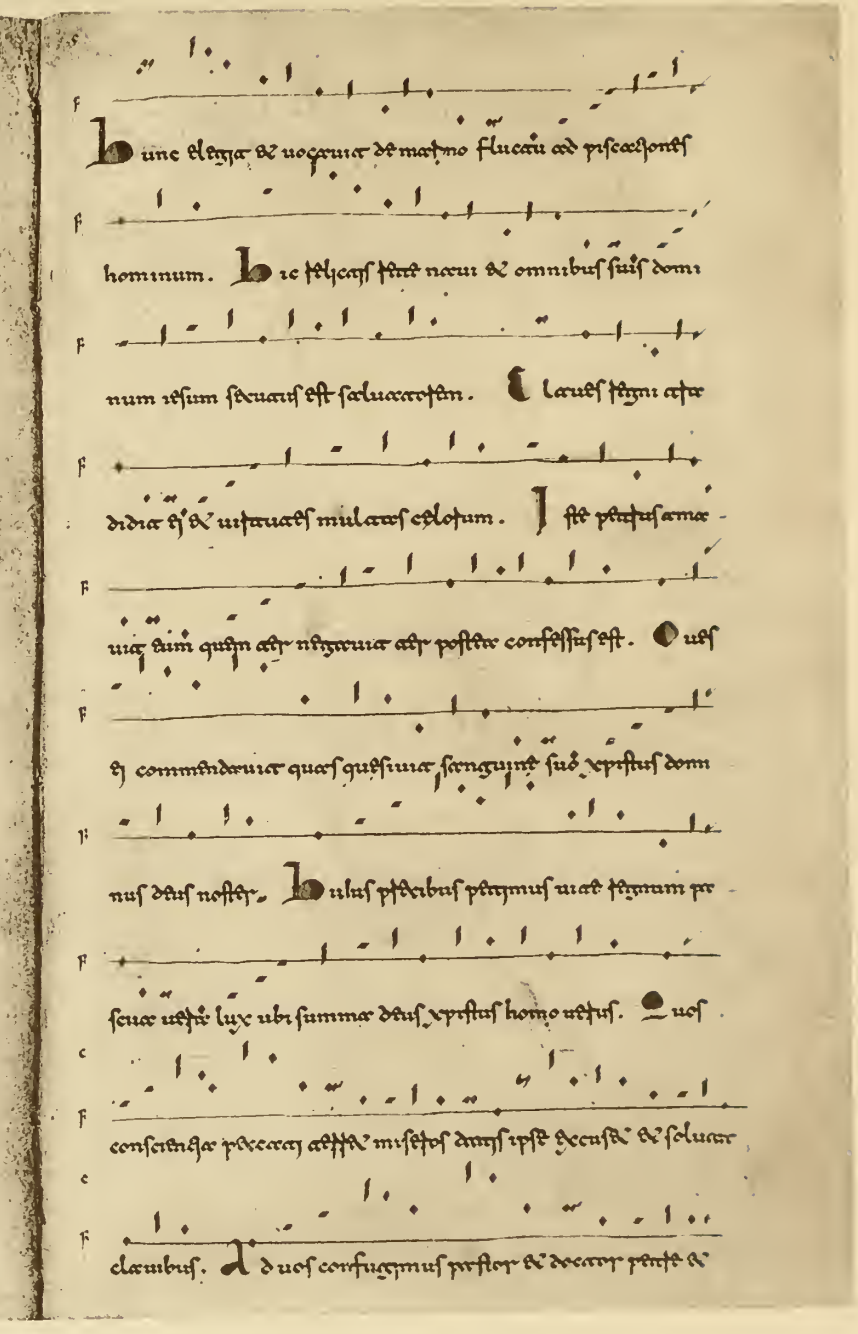
to dis et de omni deprecatio o ne pla bis lu deo tum. I

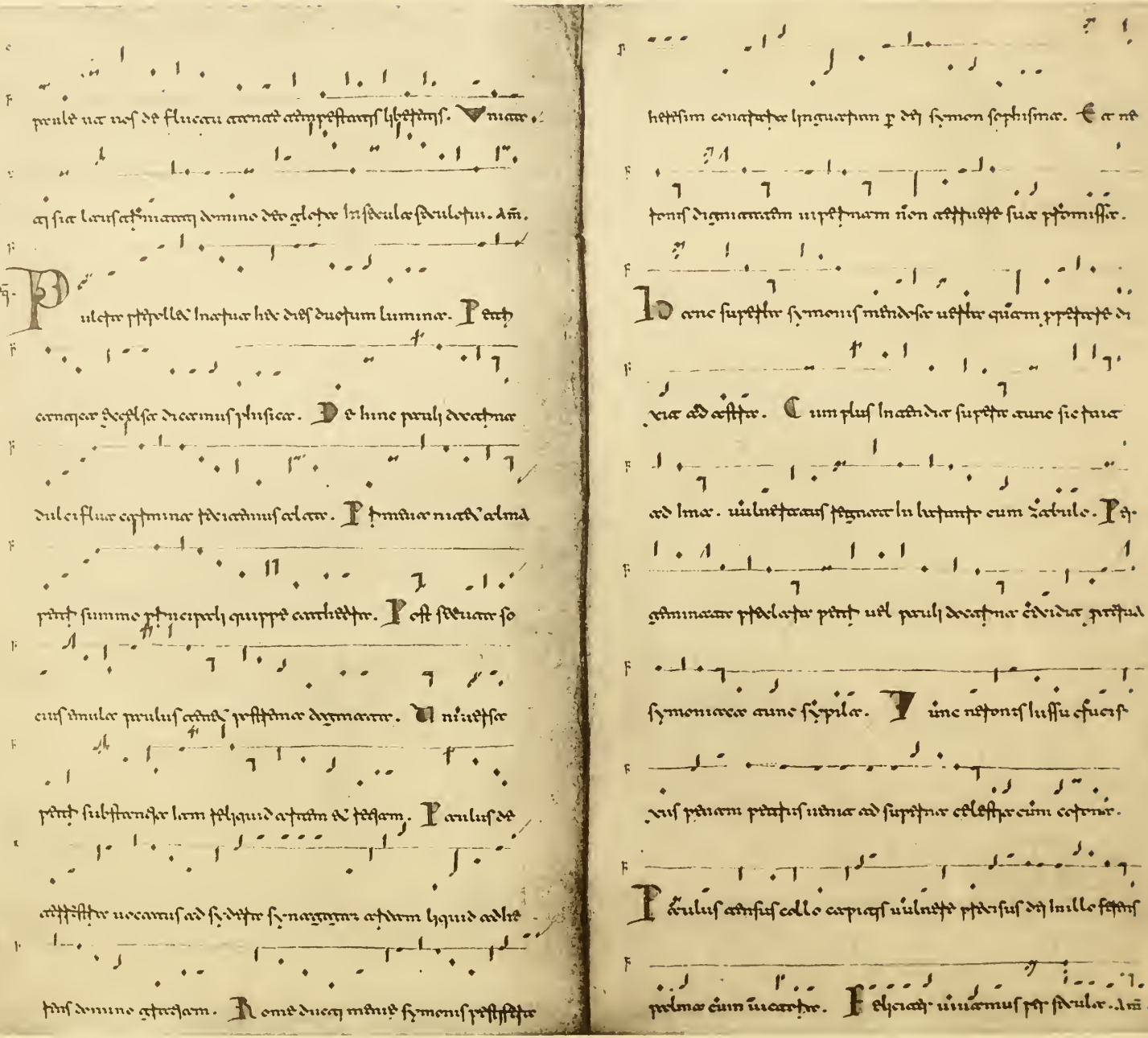
Domine probasti me et cognovisti me an cognovisti sessionem

meam et resurrectionem meam. ps. Consti an et des

principes super omnem ad. tum







Seq.

Pulchre uos nos de fluentis carnis adipestamus lyetamus. Vnde

et sit laus et honor et domino deo gloria in secula seculorum. Amen.

Pulchre praepollet in natura hic dies duorum luminum. Praeter

carnales epulas decernimus plausicae. De hinc perhi decaetae

dulcifluae eptimae tederandus calore. Primae nisi alma

prinp summo principali quippe antistite. Post secundae so

cius simulae perhus cedit praestantiae dignitate. Nisi esse

prinp substantiae iam aliquid aliquam de tegam. Paulus de

adstitit uocamus ad sydetae synagogam aliquid adhi

tus domino gratiam. Romae dicit minis symonis praestitae

hetesim conatatae linguarum p dei symon sophismae. Et ne

tonis dignitatem in perpetuam non attribuit suae promissae.

Do ane superior symonis mundesae uestae quam praetaete di

cae ad astae. Cum plus in andae superae aune sic tuae

ad imae. uulnetaeus signae in lutanti cum zabulo. Pa-

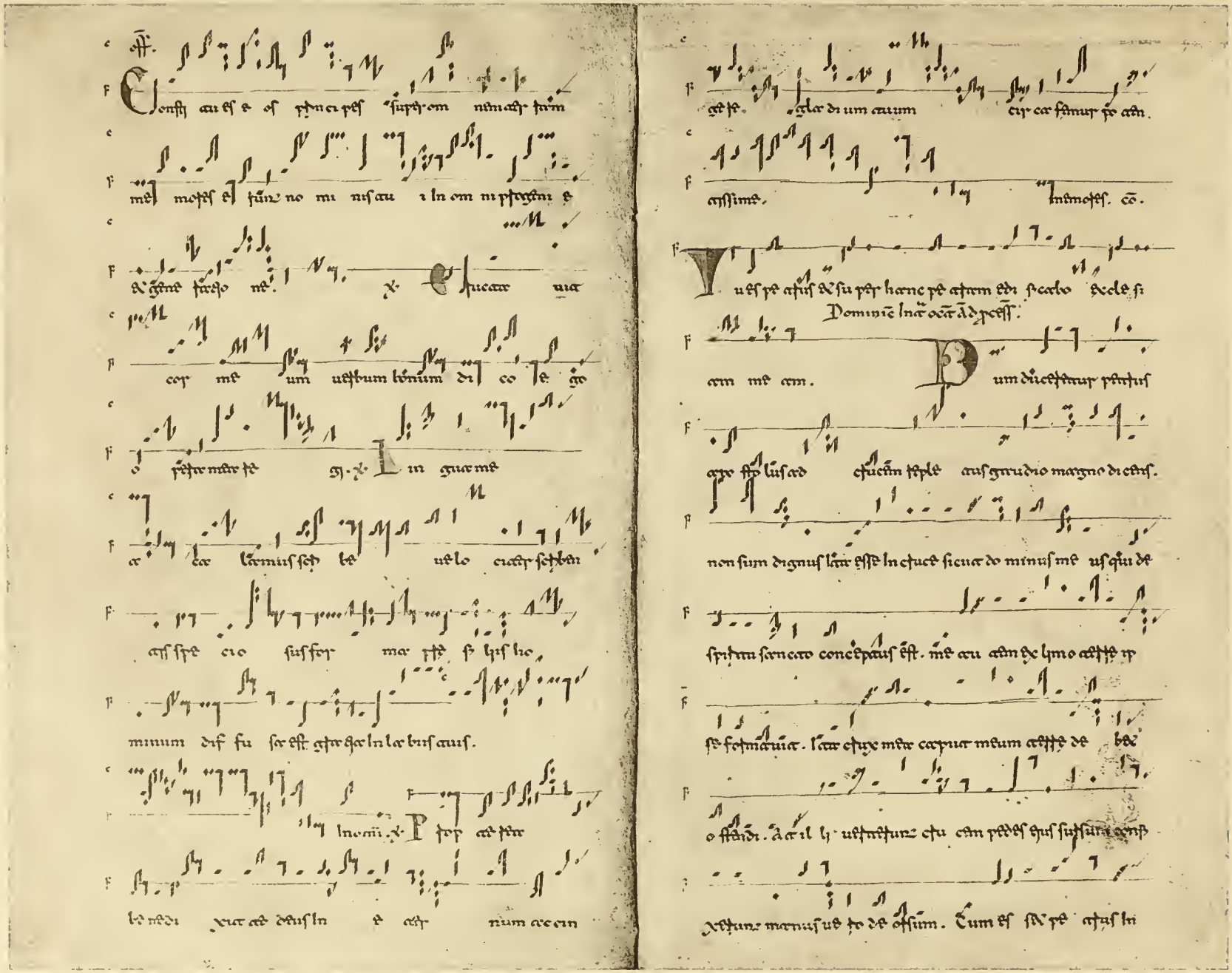
geminae praelatae prinp uel perhi decaetae eideae praetae

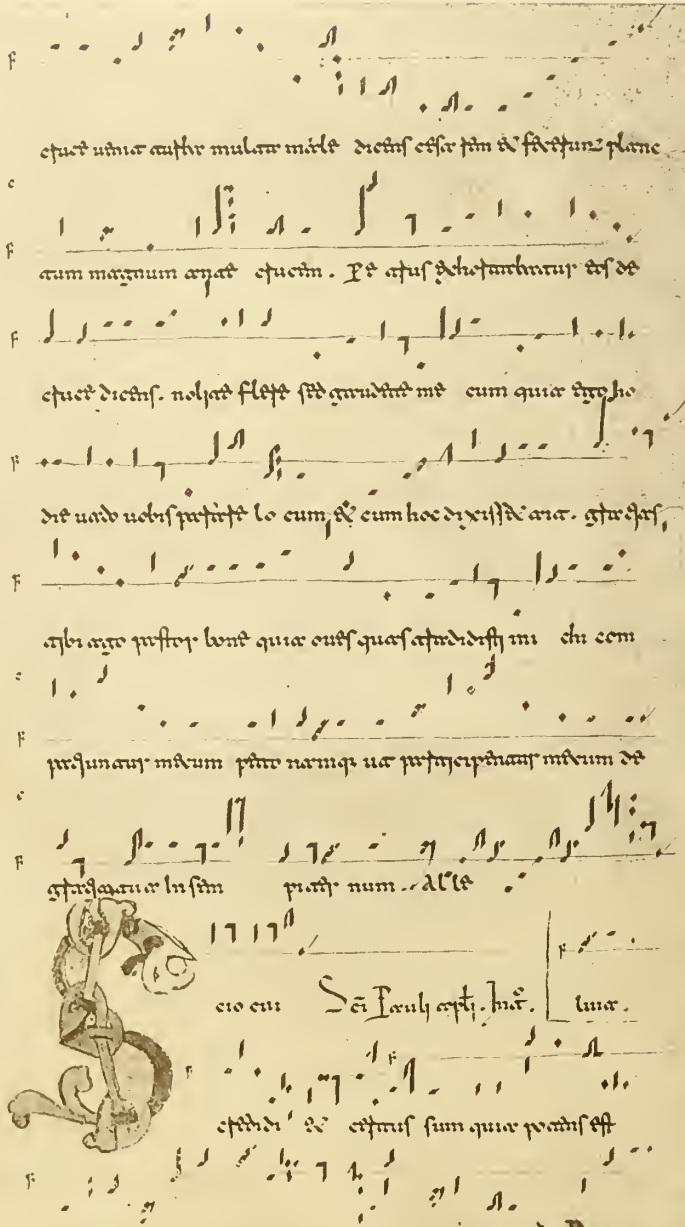
symoniae aune sypilae. Vnde netonis iussu efuerit

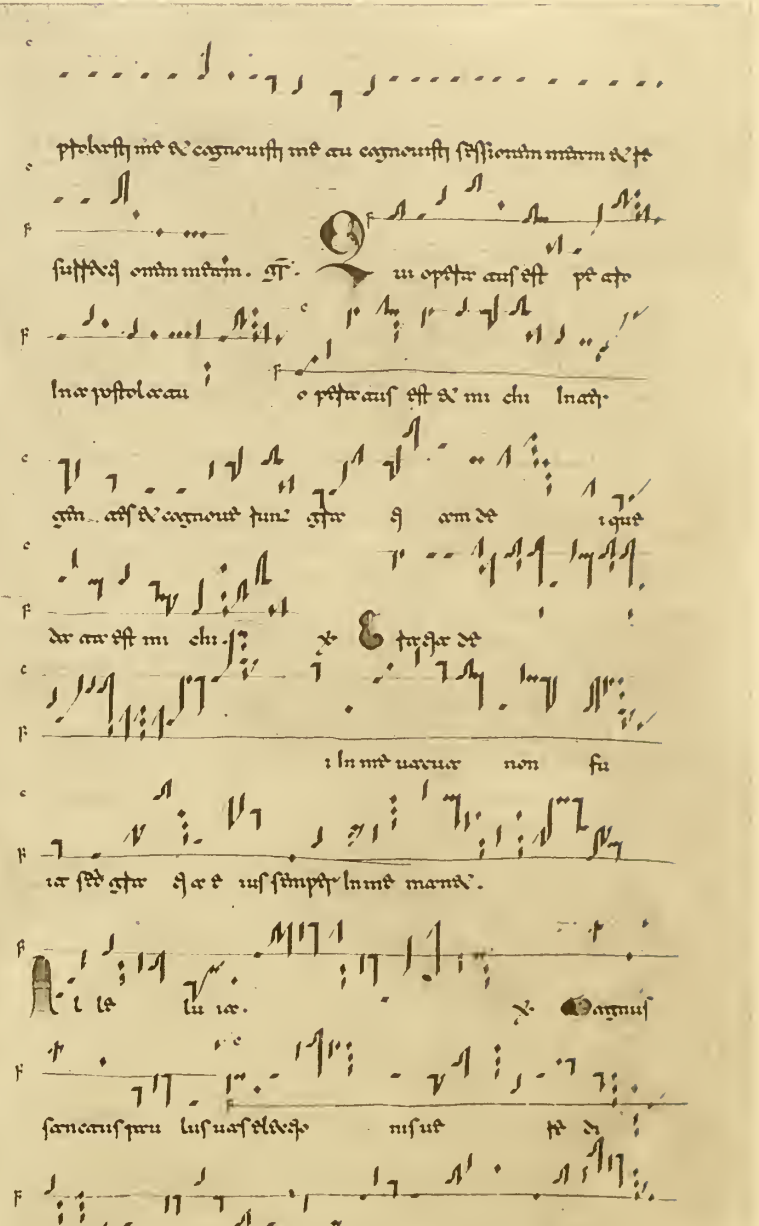
nis primam praetis uenae ad superae celestae cum eternae.

Paululus adusus collo carpiens uulnete praerusus dei in illo fanis

pulmae cum uicariae. Eleiae uiuamus per saecula. Amen.







cimum pes si de te. Alle lu ia.

Sancta pru le a po sto le Inach et de

pto ne bis. Sth. Sancta prule prstor lone uas

eleucum domini pstdicatorq gnigum egtigse. Iudm darma

sco ptopinquantem lux diuina subiaq eisdem fulsia his uetbis

Inadtogtans. Saule saule quid me cedis. ego sum ipsus bnigni

omnium conditorq qui at quoq condidi de nichilo. Tunc

Inadtam cotuisti nde suffetis peruisti uocem indelicet meq fu-

cuius decorq Indecelsius. Dominans sdq dymacaq cathelicet

numetus etedinigum accumulans. Ex quibus nos sumus licet

In nouissimis constituaq admpotis angustiis. Ros audi supply-

cantes lux deus orbis hulus atq uocare famulorum putare min-

at postulamus tdiatans iudici qui celorum conatque insignia.

Tu prstor nobis ducus au gtdigis pcis custos qus pto salua

simpdr supplicate tegi nostro cuius impetum sine sne manet

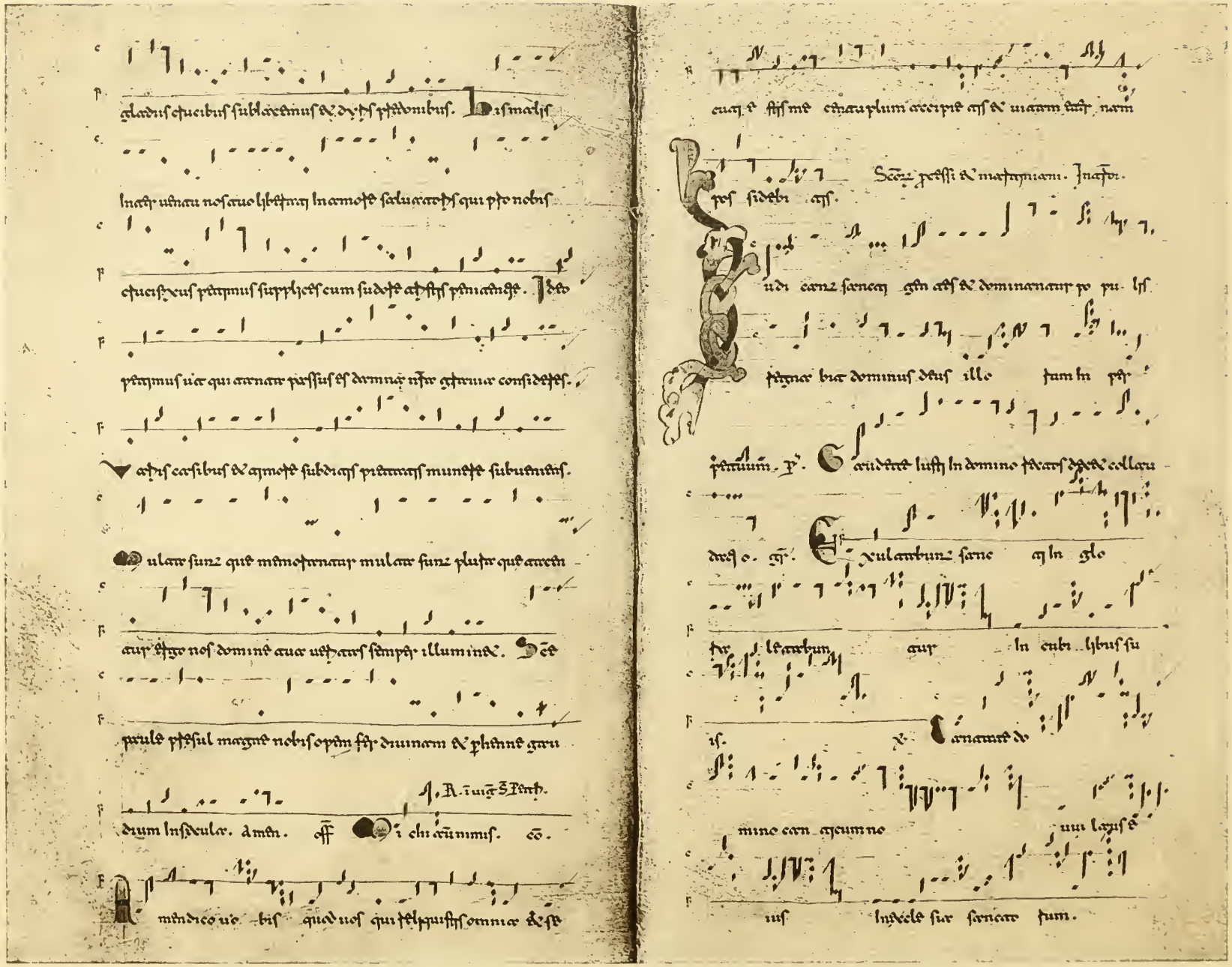
Inpetuum. Cunc uetimur omnium quoestis cunc ingeb-

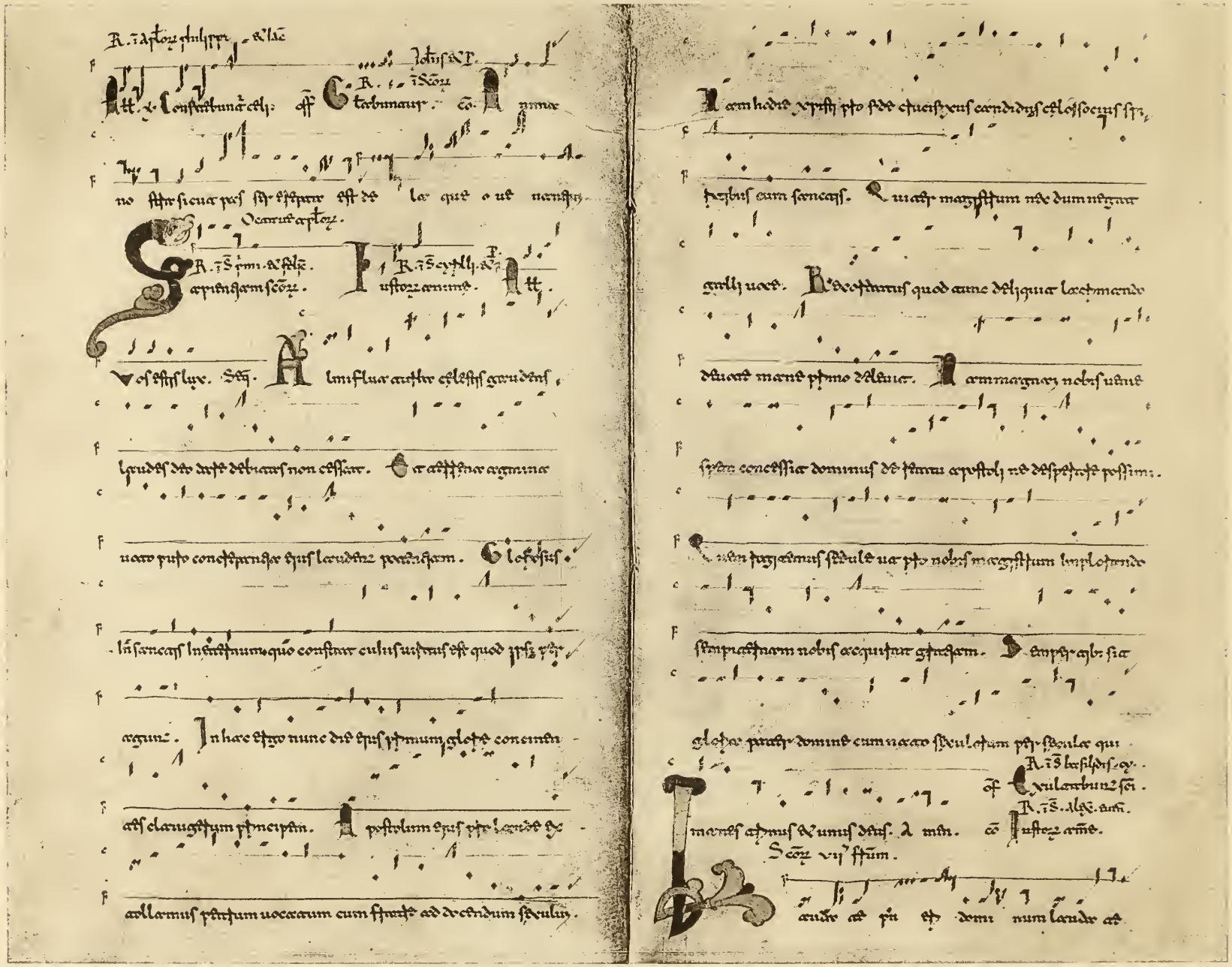
lant cotnum suam etuciae hunc simpiatnam uia accipetde gtog.

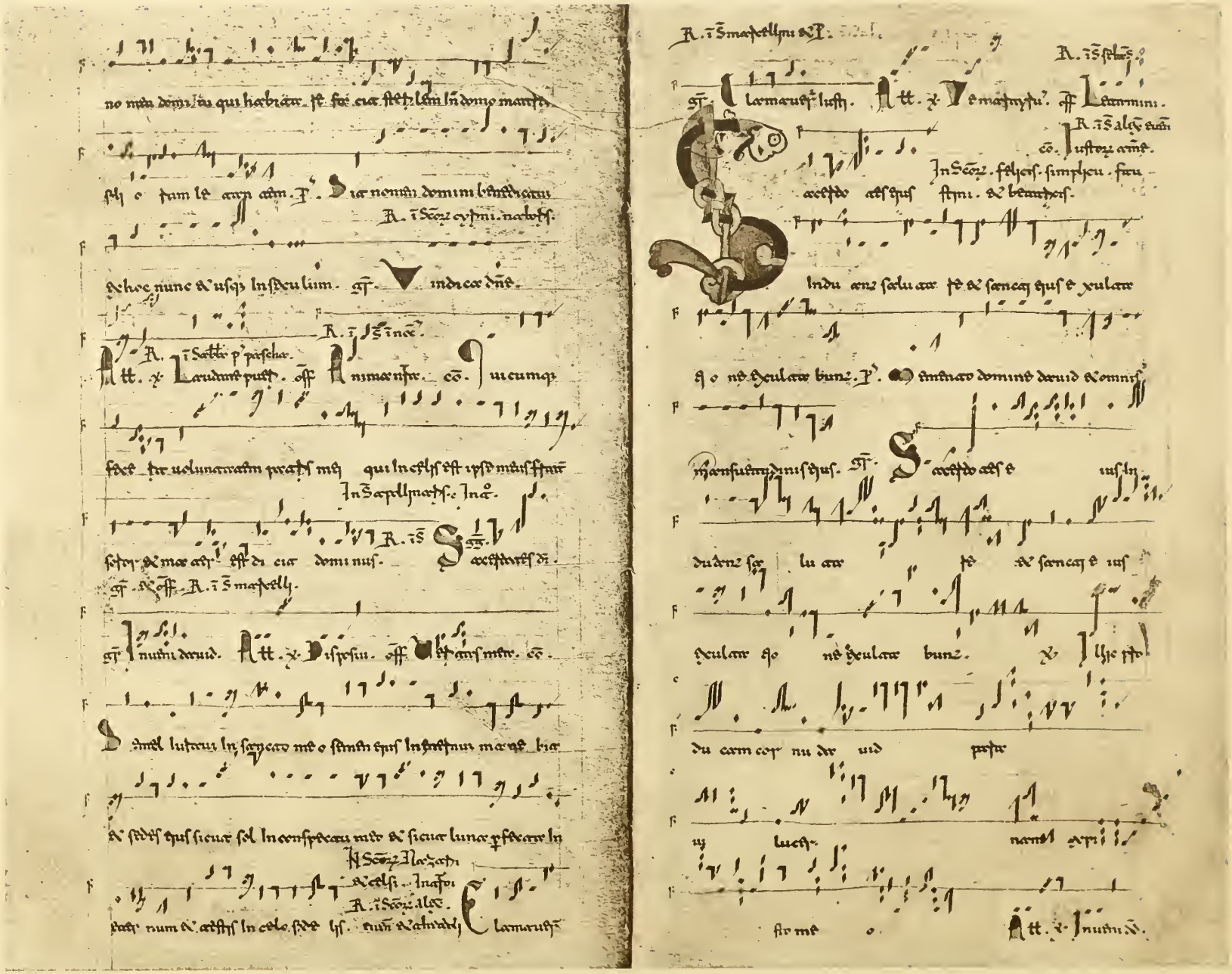
Vt pelago nauibus ingenq de petculo uis a lapsu motus-

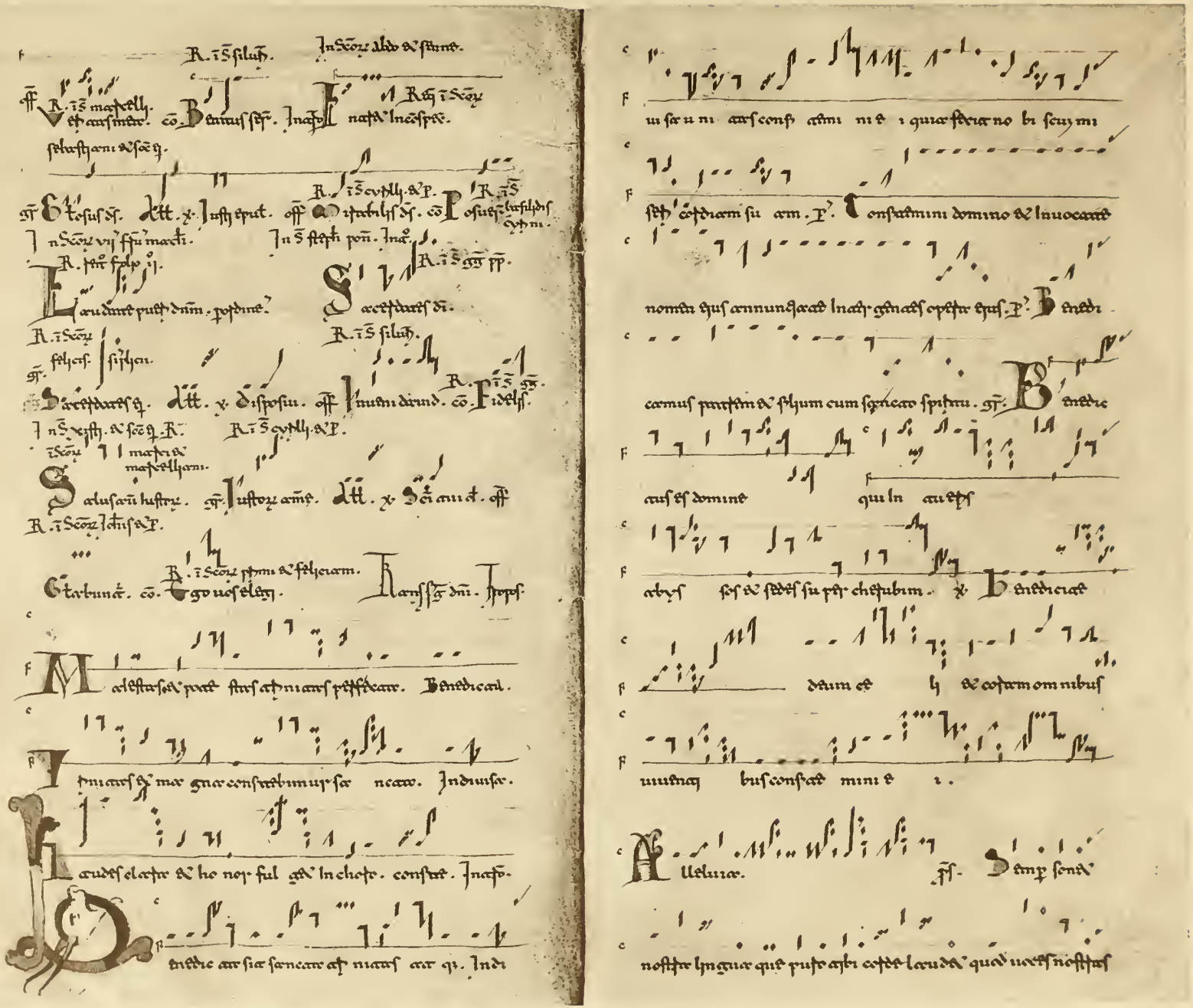
mutuae cotonat cabalq altono. Ros iuste pto pdcatis acc

pnus agnoscimur pugnae fotis agmen Inaus.ulatq astte iuletcanus









mellyfluae cunctae psoluant. ℣ Benedictus es domine

deus patrum nostrorum et laudabilis in saecula.

Alle lu ia. ℣ Laudan

dae altitudinem dei et maiestatem dei

u niuersi omnipotentis et confitemur misericordie

no bis. Seq. Benedicamus simpliciter sanctae atque maiestati

deitatis scilicet unicae et aequalis gloriae. Pater filius sanctus

spiritus atque sunt nomina unae tantum substantiae. Deus

genitor deus genitus in uatrio. sancti spiritus deitatis socius.

Non natus carnem dei sunt deus uetus unus est si quidem dominus

filius spiritusque dominus. Vetus maiestas est in nime dei atque

concinunt et adorant altitudinem cantant et per saecula omnia.

Perfectus in personis uniuersus est et in essentiae.

pater et praestans decus honor atque potentiae. Laudetur maiestas

conscientiae atque simul et uniuersae condiae. Hunc omnis

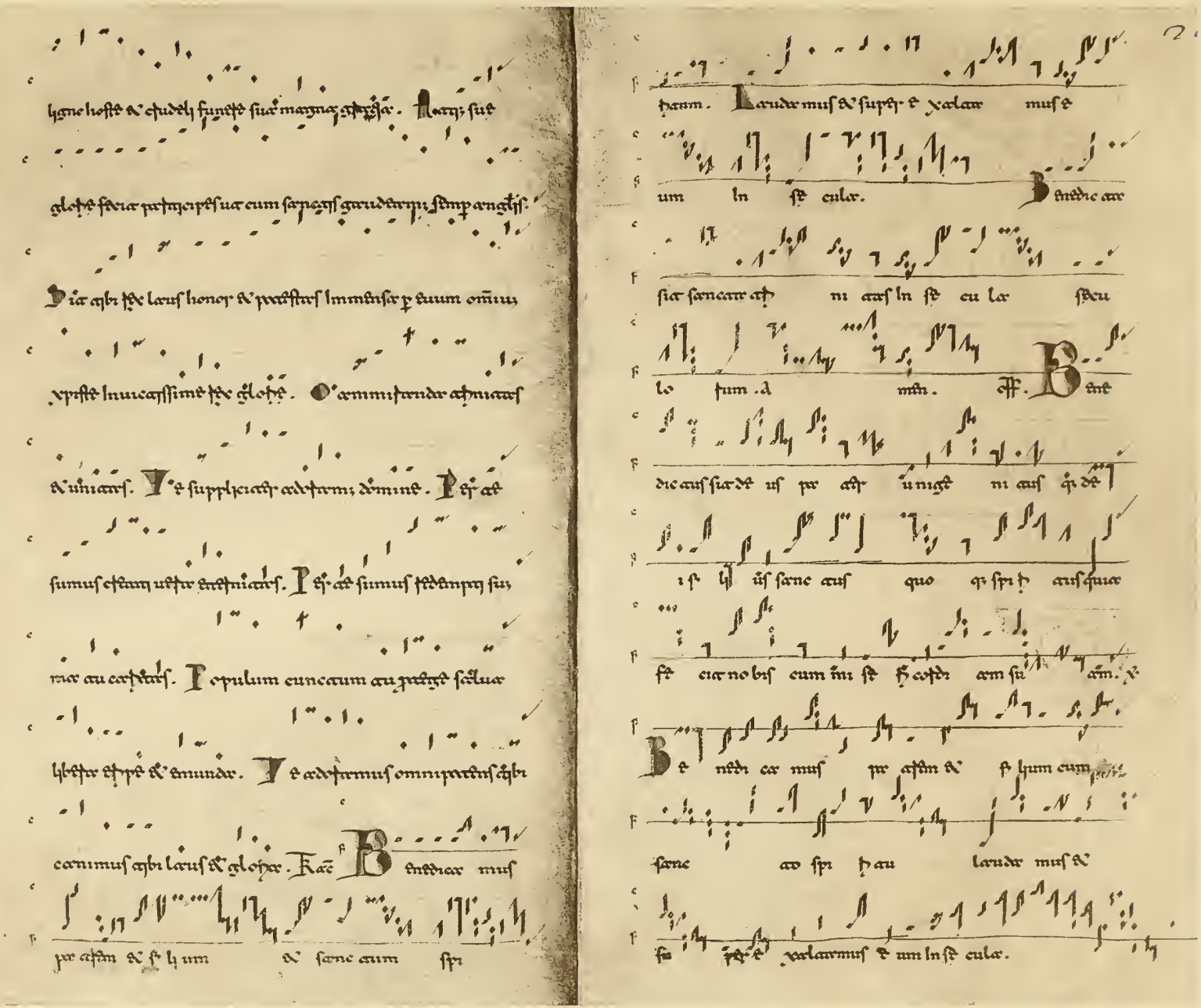
uocis atque linguae fraternitas hunc laudes debitae. Quem

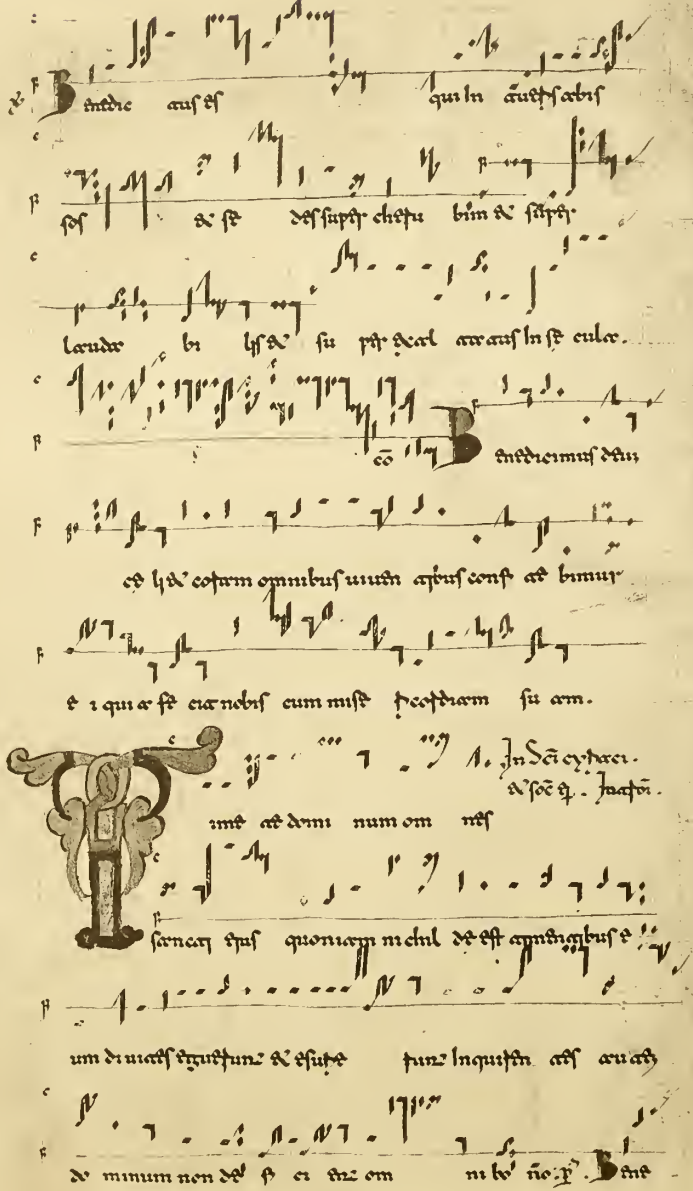
laudant sol atque lunae dignitatis adorant angelicae. Quem

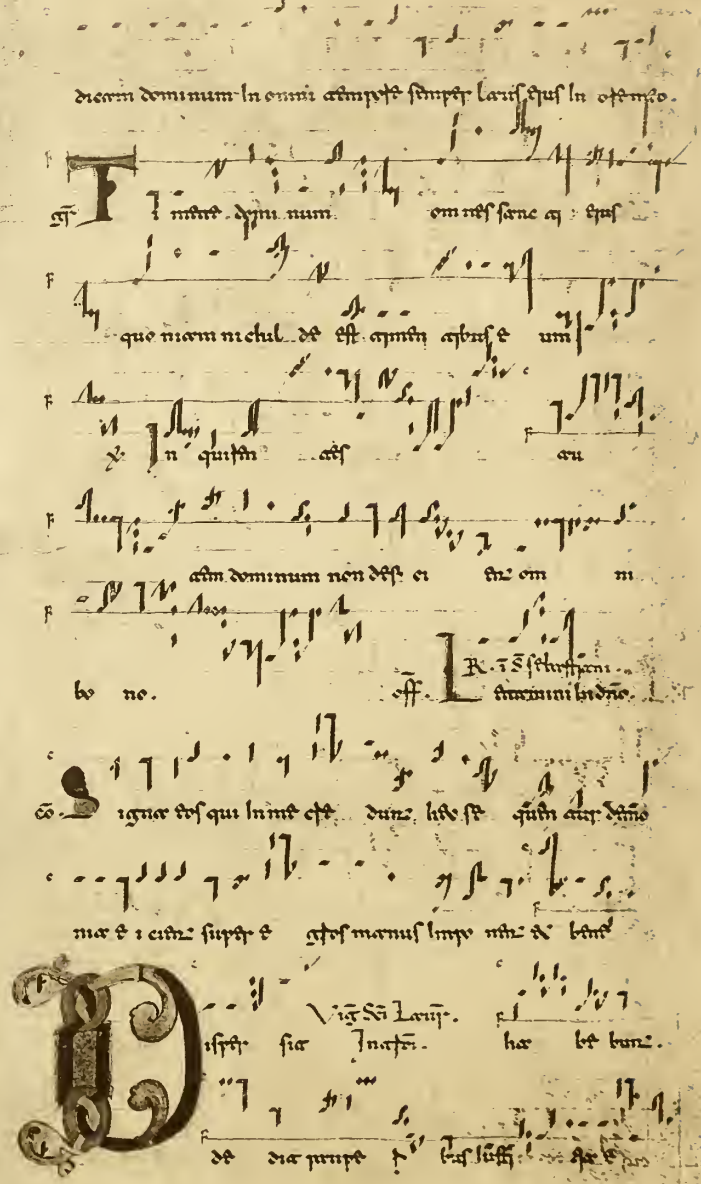
altitudinem imperii caelestis poli quoque quidem et abyssus infernum.

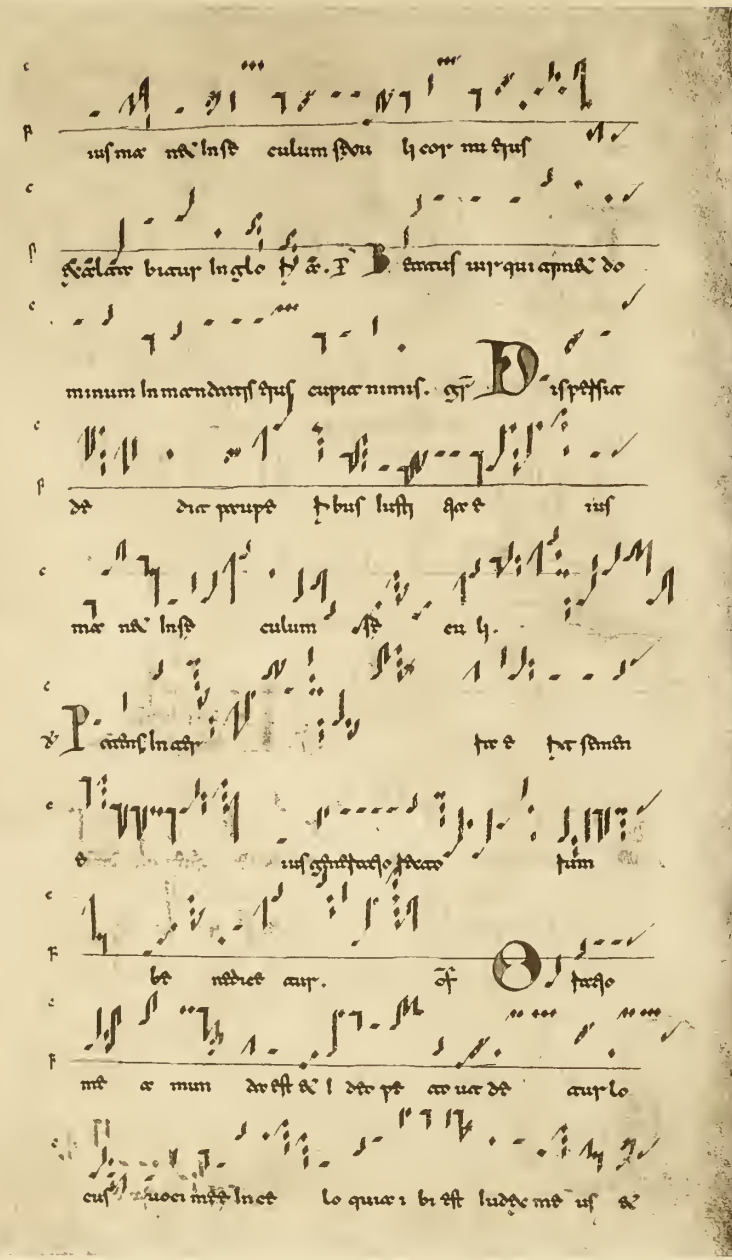
Omnium statutis carnatus cum uirtutibus deo uetto domino

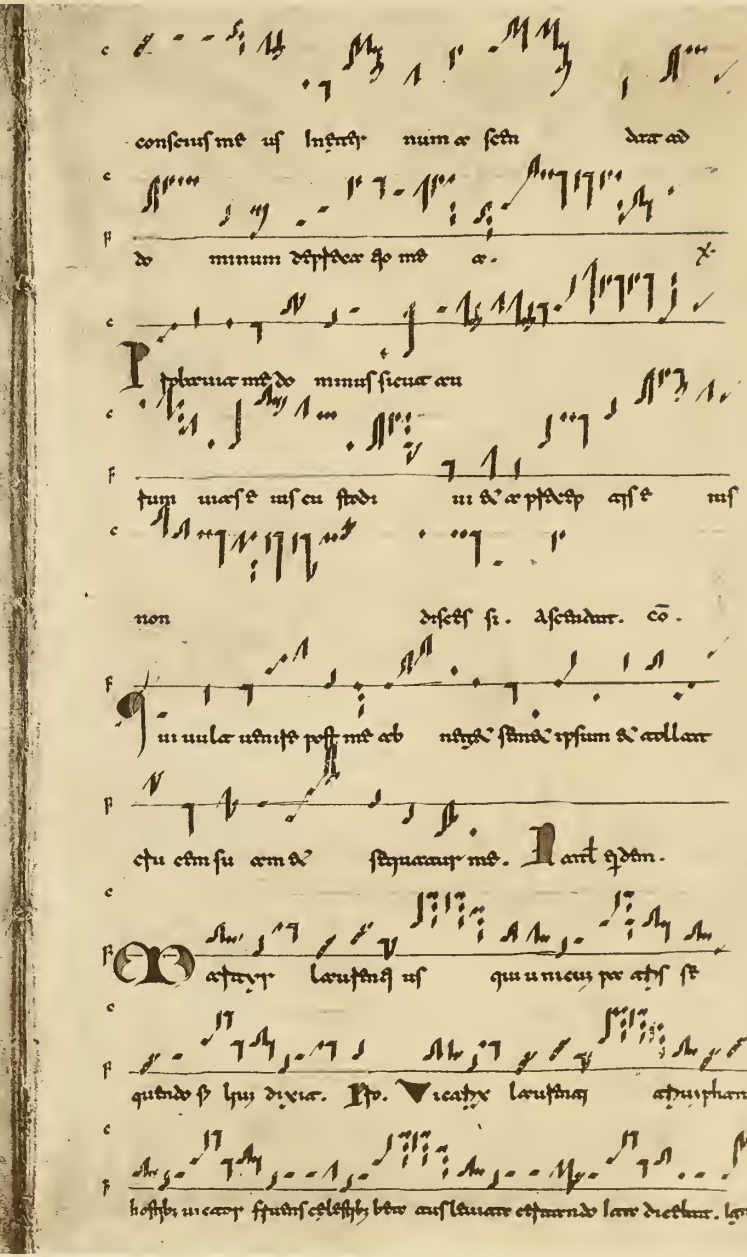
atque pressimo. Qui nos pro ethnicae suae praestitit animae

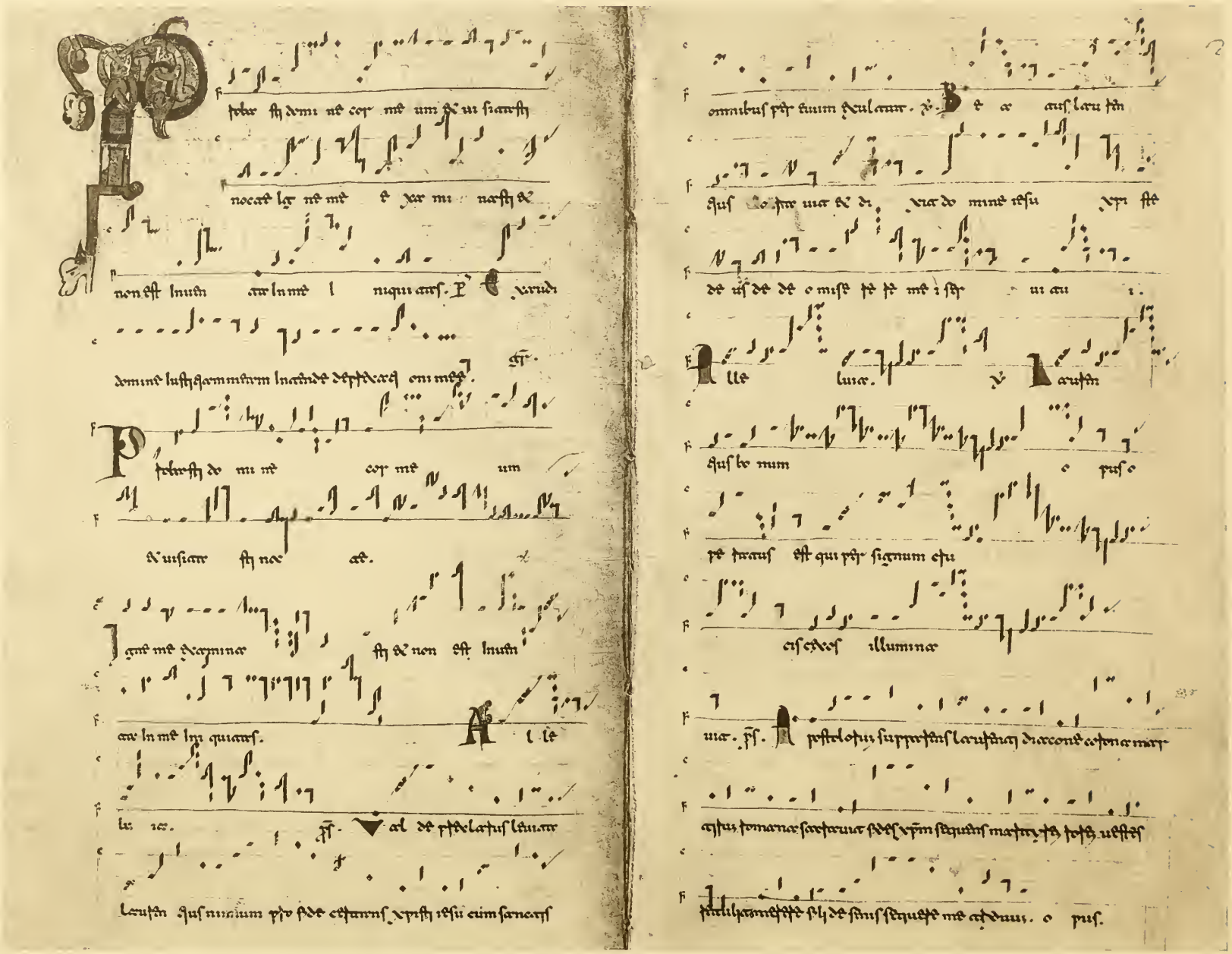












Sēq.

Laudemus David magni martyr militesque potestis. Vulnerate

arbis arbunal. Tu manus arbitrium cruciatus. Sprevi

sti sceptrum desiderabilem auro manu potestum. Qui solus

peccatur signa superasti aetatem crudelis. Culusque senecae

sanguine prodigus fecit amor militaris eius. Dum modo

illum legitur extinxisti dispendio uitae praesentis. Esaias fa

ceis conatimus et ludicris minas detedes. Catenis ungulas

et crustis et praecelsa uaere consumarent. Ad Imperiusubris

praesideatus nicetus et priscet assaraco repisti cibo. Caudat dūs

conuiuae fauo cum resurgendi cum ipso sacrificatus. Iam

Sēq.

Laudemus David magni martyr militesque potestis. Vulnerate

arbis arbunal. Tu manus arbitrium cruciatus. Sprevi

sti sceptrum desiderabilem auro manu potestum. Qui solus

peccatur signa superasti aetatem crudelis. Culusque senecae

sanguine prodigus fecit amor militaris eius. Dum modo

illum legitur extinxisti dispendio uitae praesentis. Esaias fa

ceis conatimus et ludicris minas detedes. Catenis ungulas

et crustis et praecelsa uaere consumarent. Ad Imperiusubris

praesideatus nicetus et priscet assaraco repisti cibo. Caudat dūs

conuiuae fauo cum resurgendi cum ipso sacrificatus. Iam

Sanctum militem David laudemus sanctis

Apud illum

legitur extinxisti dispendio uitae praesentis. Apud illum sepulchri

ipsius deprecate uenam sunt. Martyr militesque potestis.

Off.

Confessio et pulchritudo in confessione

eius senecae et magnis eius. Et

in senecae sacrificio ne eius.

Tenauit dūo carnem eius cō. Ui mi chi mina stetit me

sequitur ait ubi et go sum illic et mi.

In S. Arbuthi: Inantō. R.

In Sēi ictus bap.

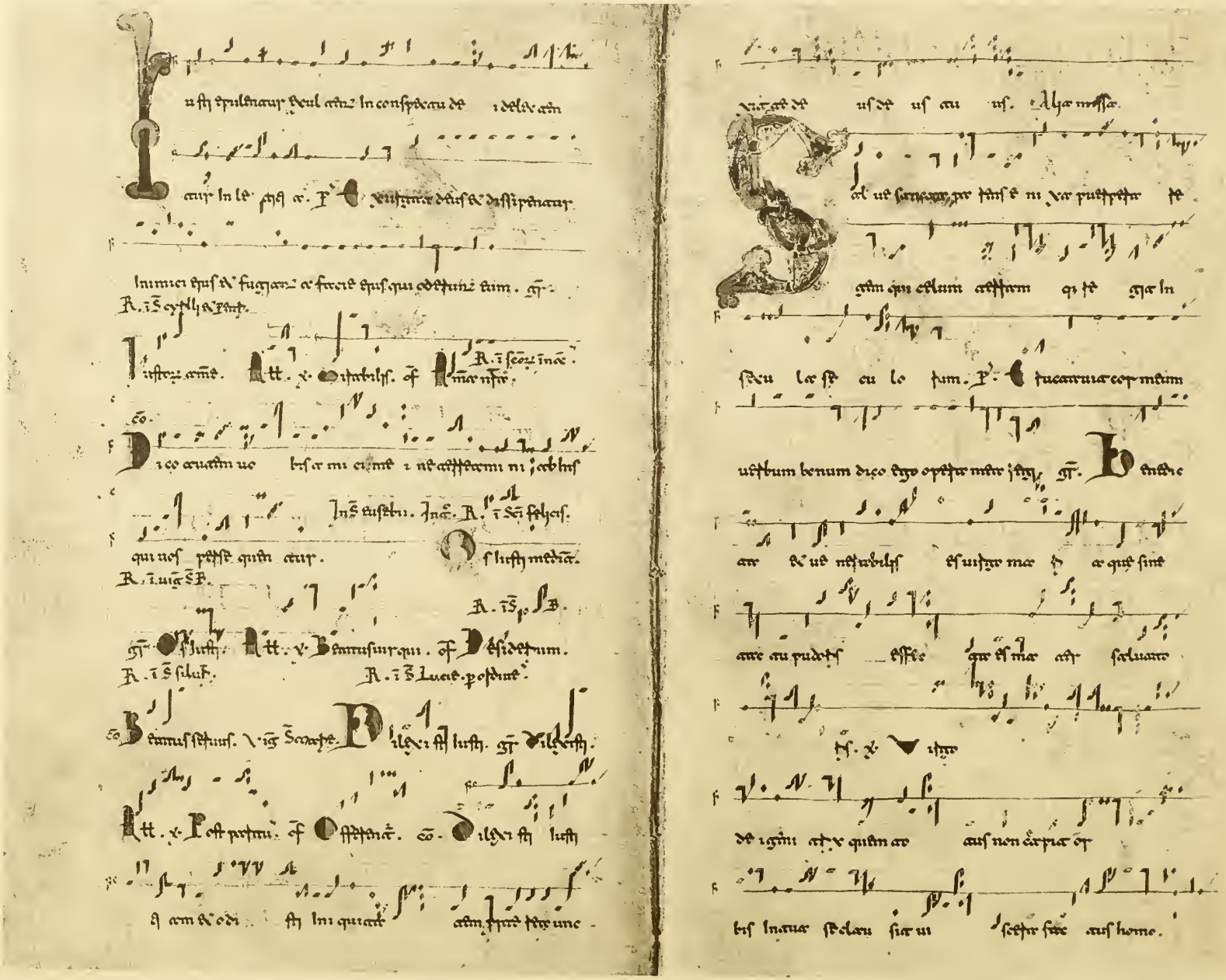
mi stetit meus et tu. Iustus ut palma.

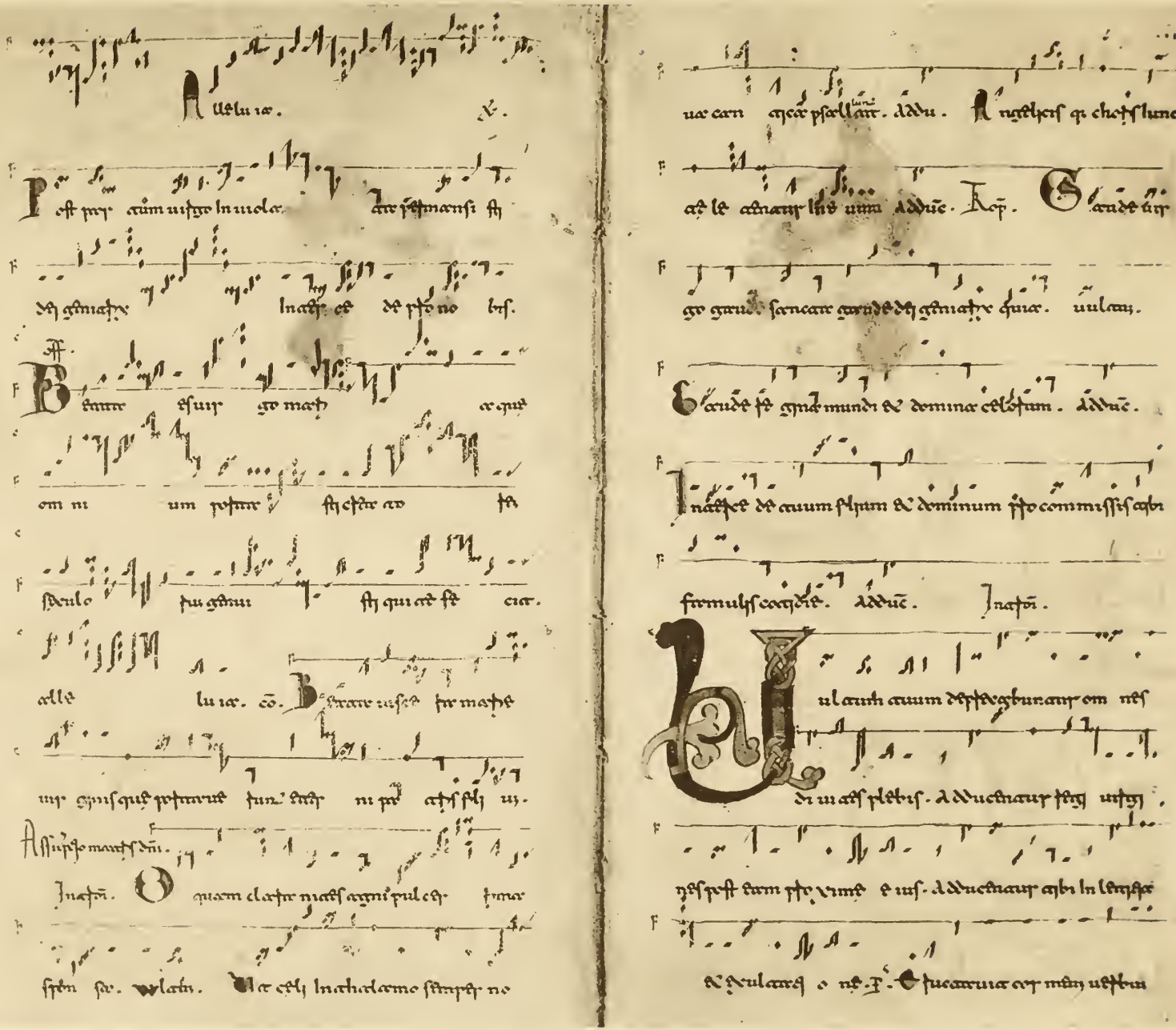
R. i. ung. S. P.

Os iusti meditabitur. Alt. Iustus nō cōt. Off. In multitudine aqua.

R. i. S. Felicis.

cō. Os iusti dūt. In Sēi Yppolyti et cassiani. Inantō.





bonum dico ego operator mihi soli.

HC [illegible] lex sen [illegible] ignis adore deuotis

Christum sedie pangere mus. Ky. Signaculum celi

beatis sere lo per quas descendit diu. Ky. Supra ptolum

ramus et superas descendens ut sum. Ky. preste lex sen.

Canuas clausa ethur quippe in aterno decens l aur. Ky.

Palum qui fenia adtaramus et ecce se tedemia su os. Ky.

Vigo oprima sidera celestia pater et unu. Ky.

Demum de pura ancilla constituendus sperandus unde. Ky.

Diuine clamans sponsa o dilecte ut ni ppetra me cum. Ky.

Ouans pfeuro scandens post ipsum ad duo po l.

Gloria in excelsis deo. Et in terra pax hominibus bo-

ne uoluntatis. Laudamus te. benedicimus te. adoramus te.

glorificamus te. gratias agimus tibi propter magnam gloriam

tuam domine deus rex celestis deus pater omnipotens.

Domine fili unigenite iesu christe domine deus agnus dei filius patris.

Qui tollis peccata mundi miserere nobis. Qui tollis peccata mundi suscipe deprecationem nostram.

Qui sedes ad dexteram patris miserere nobis. Quoniam tu solus sanctus tu solus dominus.

Tu solus altissimus iesu christe. Cum sancto spiritu in gloria dei patris. Amen.

Per omnia saecula saeculorum. Amen. Dominus vobiscum. Et cum spiritu tuo.

Sursum corda. Habemus ad dominum. Gratias agamus domino deo nostro.

Dignum et iustum est. Vere dignum et iustum est. Aequum et salutare.

Te laudamus te benedicimus te adoramus te glorificamus te. Gratias agimus tibi propter magnam gloriam

auer: Omne quod in mundo consistit ad altissimi gloriam

fac nos subsidio uirtutis tue

stis. Deus pater omnipotens. Domine fili unigenite.

Iesu xpiste. Domine deus agnus dei. Filius patris.

Qui tollis peccata mundi. miserere nobis. Qui

tollis peccata mundi. Suscipe deprecationem nostram.

Qui sedes ad dexteram patris. miserere nobis. Quoniam

tu solus sanctus. Tu solus dominus. Tu solus altissi

mus. Iesu xpiste. Cum sancto spiritu in gloria dei

patris. Amen. Per omni sed uiuere cum de

mansuetudinem de iustitia et deducet

eos in semitis suis. et dirigit eos in ueritate tua. Laetentur

et exultent in te omnes qui diligunt nomen tuum

eum sicut eum quia concepimus te

spiritu eum auorum. Alle

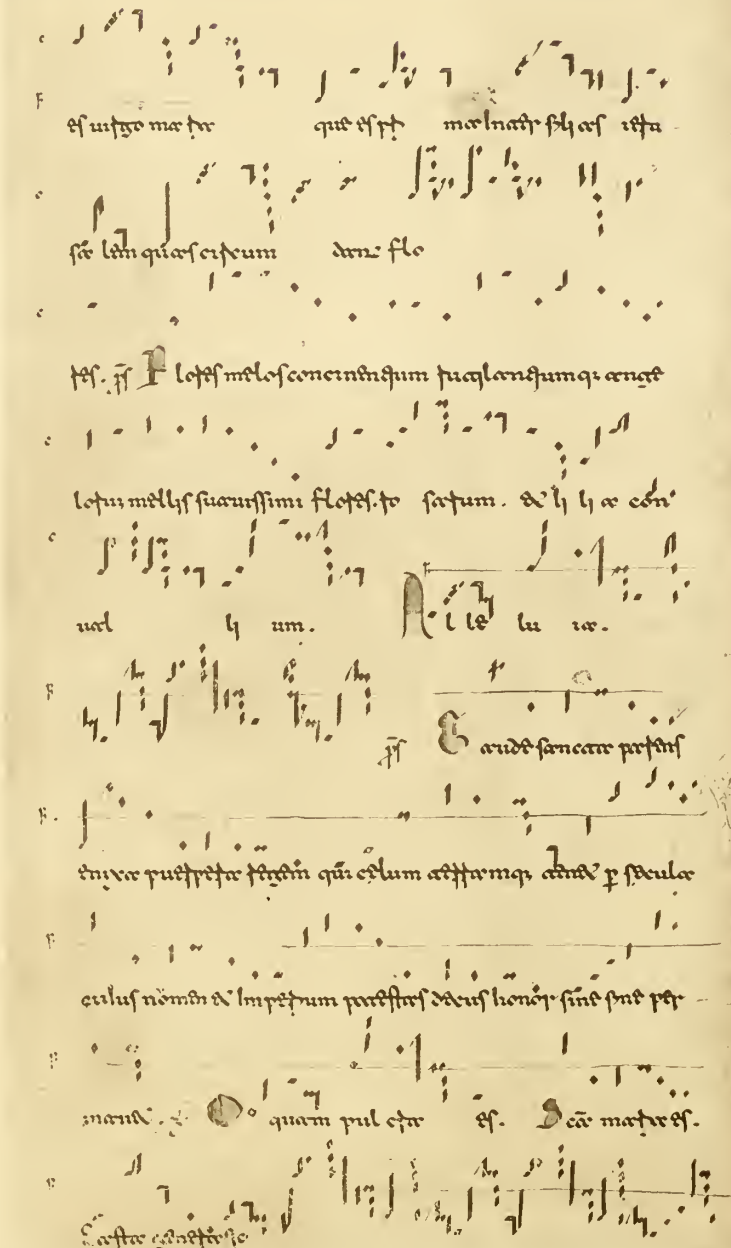
luia.

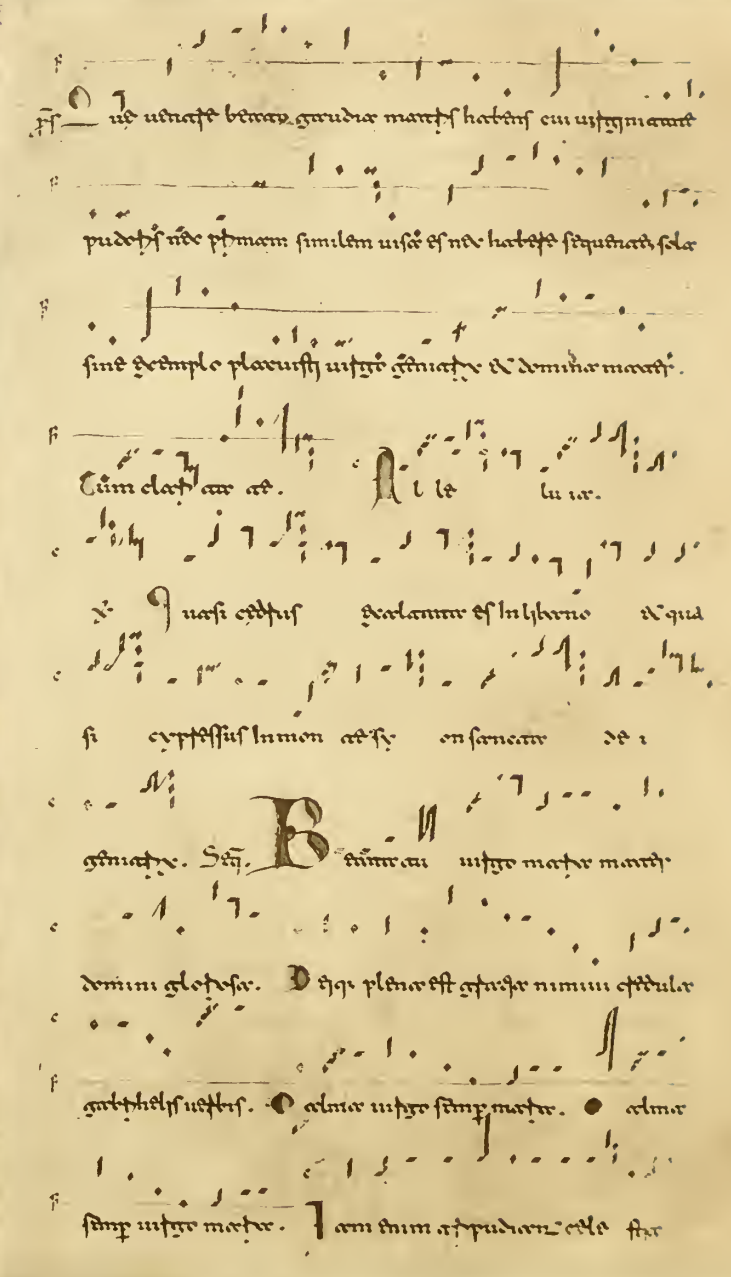
Agmina uirginum praecellens beatae uirgo mater ho die

euans decentur xpisto obuiam. cum in lumine claro fulgens

super angelos in gloria coelestia ascendit pro nobis ad dominum

ut de stirpe eius procreemur. Quam be atae





signa. Angelorum choro decantant. De ad enim dicit

ezechihel propheta. Quia ecce clausa in domo domini

magna. O alma virgo semper maria, O alma semper

virgo maria. Tu triumphi ecce cuncta sanctae suffice gloria.

Intercede pro nobis ad deum qui est se cuius uicar. Te

enim deprecant supplice iste de humilis plebiculae. Ve

cunis sanctae prudentibus sponsi conuocescant melodie.

O beatae dei genitricis virgo maria et semper semper gloriosa.

Quae solae digna fuisti portare te lumen seculi in carne. O

beatae mater. Sq. Aspice flete primae matris

eue fletes tecum processit sicut sol. O tuae uae lucifer in nocte

astra decoruit polorum fedestra. Tu laetificas carnem lae-

tam collocans ei gloriam mansionis illic. O dei nouae carn-

eorum sic dans nec cessat totum quia actuae. Ecce ancilla sum

mi filius ait conuocco tuo clarae solebat uirtutes praestare,

ait deo pater omnia. Ut unus celso gabriel

summus angelus sancti spiritus est caesae aulae uir-

gines stringe fidelius. Tu praelsae virgo mater peruescat

lumine gabriel affinitas inter. Concipitis almae stig-

nae ortus stigmen in seculae stigmatum cunctae. Inuocamus

matre virginis amputatum insertum comitantur sedes effudit

dignum namque caeli fecit solem. Quid autem mirabile gloria

sed castra aeterna perpetuum lucebitur et post preterium non est simi

lis petuansia geminatur luminaria. Et nivea namque pulch

ra sacra. Dominum unde dumque genuit innupta

virginitas flore pudicie. Porta que clausa fuerat per quam

Patet ingressi testatur profecisse metus matre eoque benedicam.

Inde omnes mulieres virginitas amant et exemplo

sine placuisti solae. Ne de prima est similis iusa inde habebis

consequentem filiique nimium es mater. Velut sol mi

gnus cuncta conscendisti globum luminatur lucetur nuatus

luce christus angelorum. Lodie celum festus scande lac

tea dei geminatur celmae cum celicolis gaudete regem regum.

Roseae cuncta cuncta annuo revelavit nam glisca celi

festus pauter. Letetur castra unde affluamur celmae.

R. Ad miss. S. ante post nat. dni.

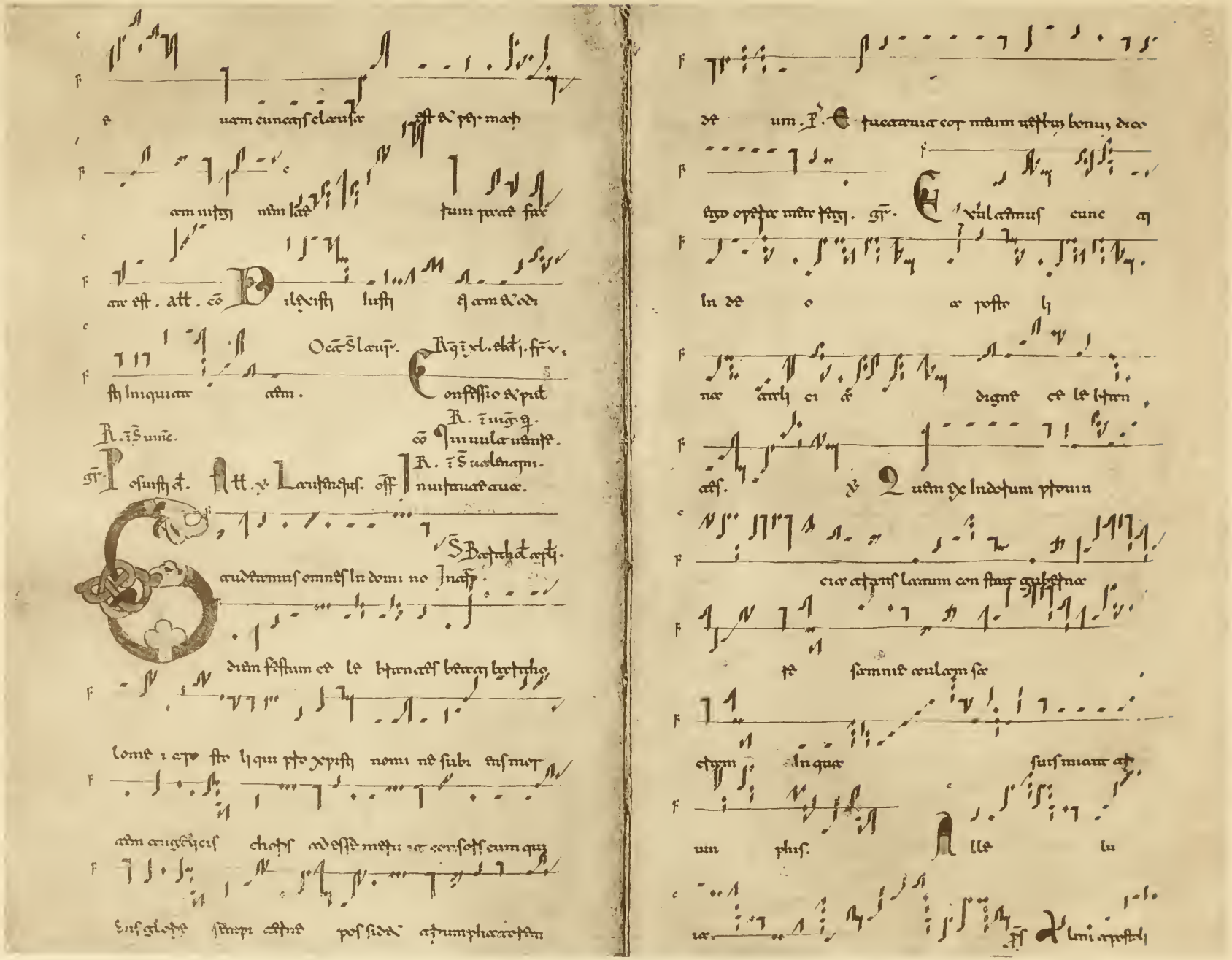
esse O. festum. esse. A. sumpsit est mar

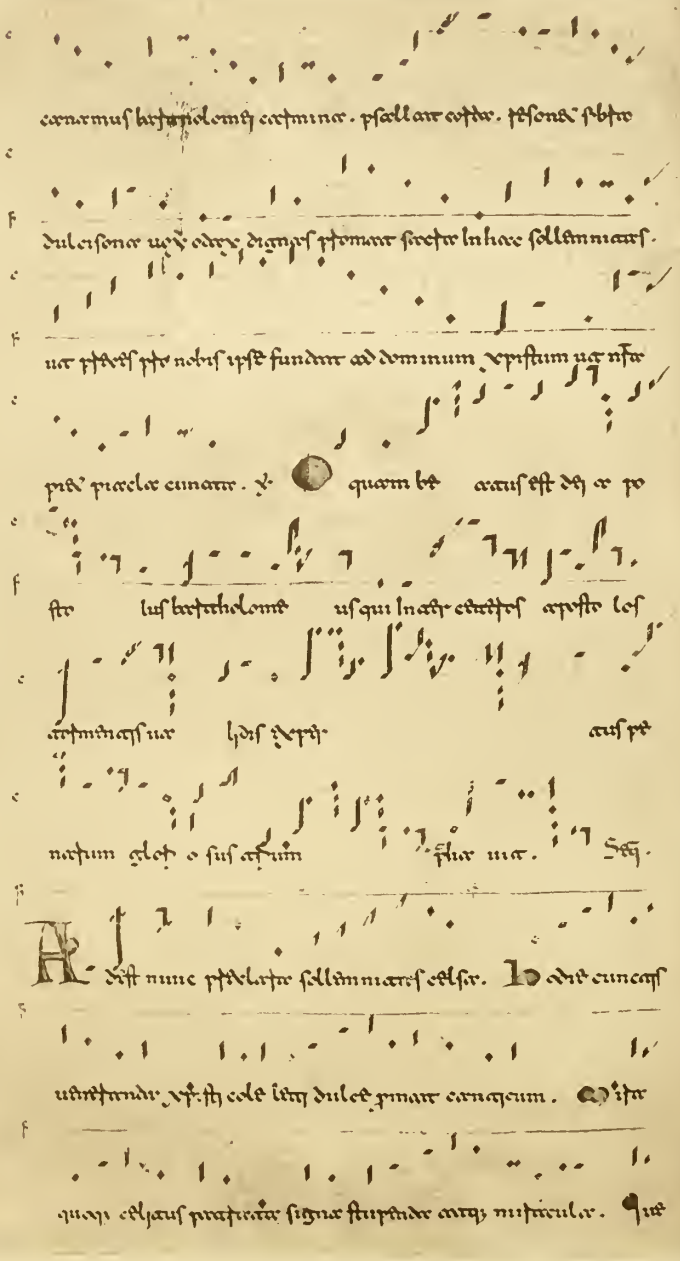
ta de luce lum gratu dei

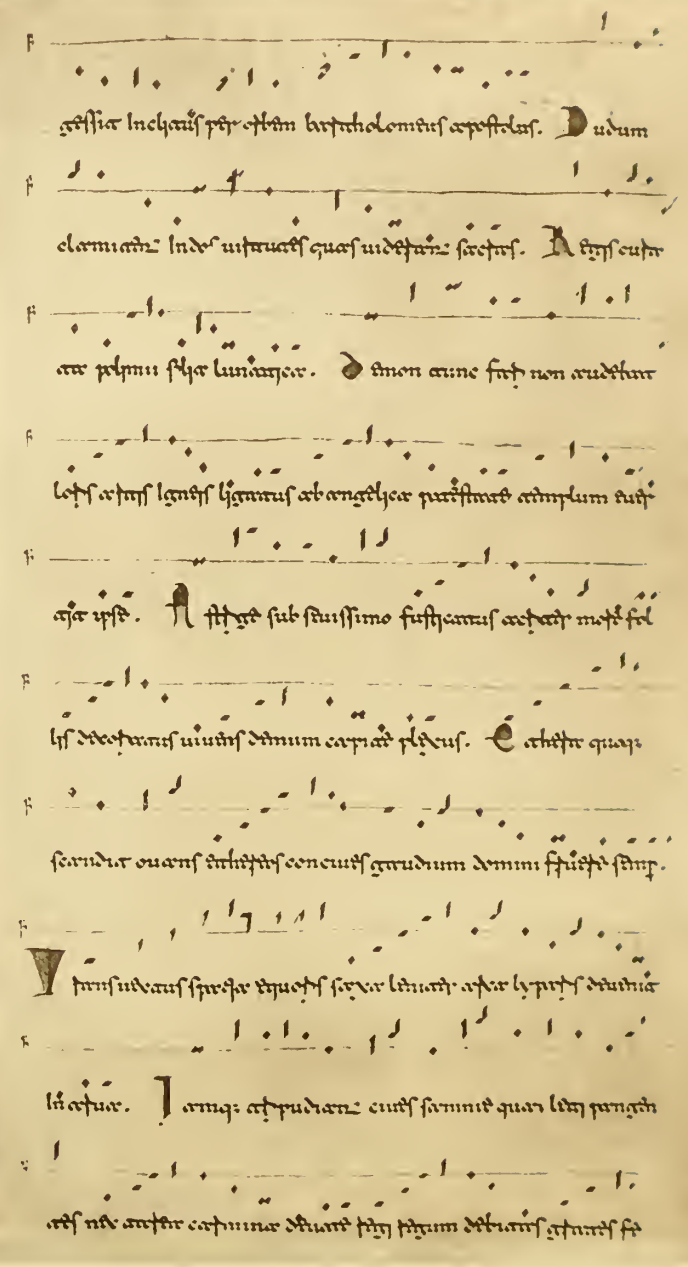
angel ly laudem atq benedi

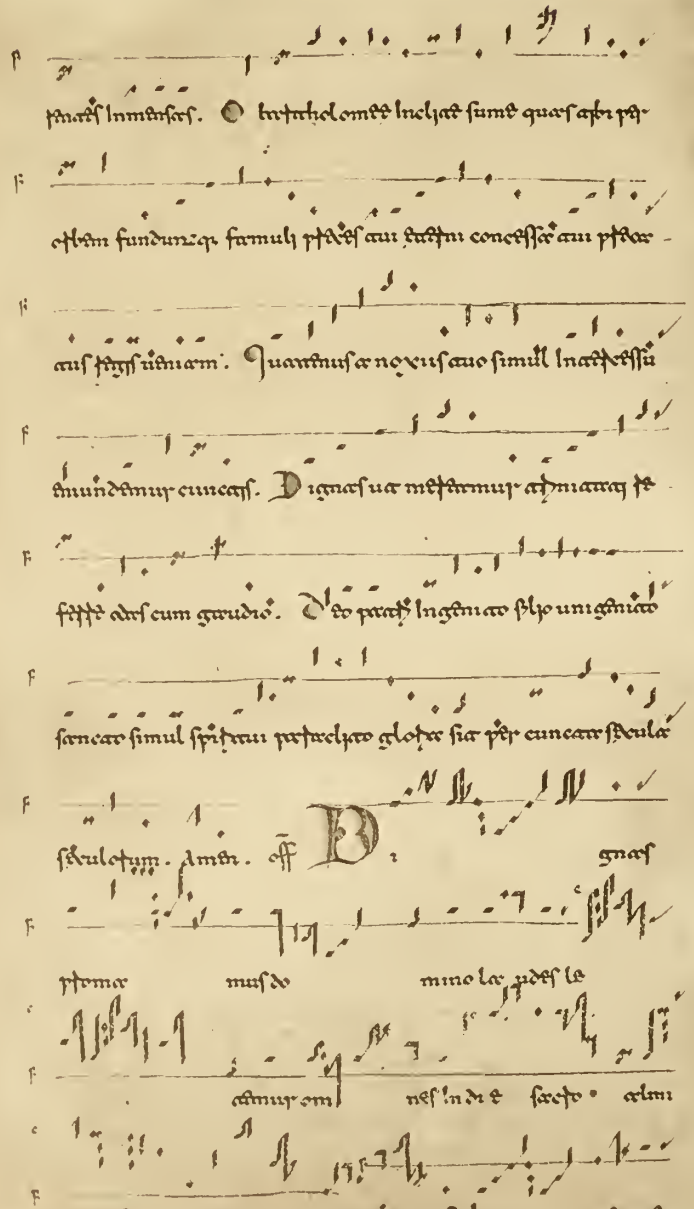
cunt de minum. Alle luia.

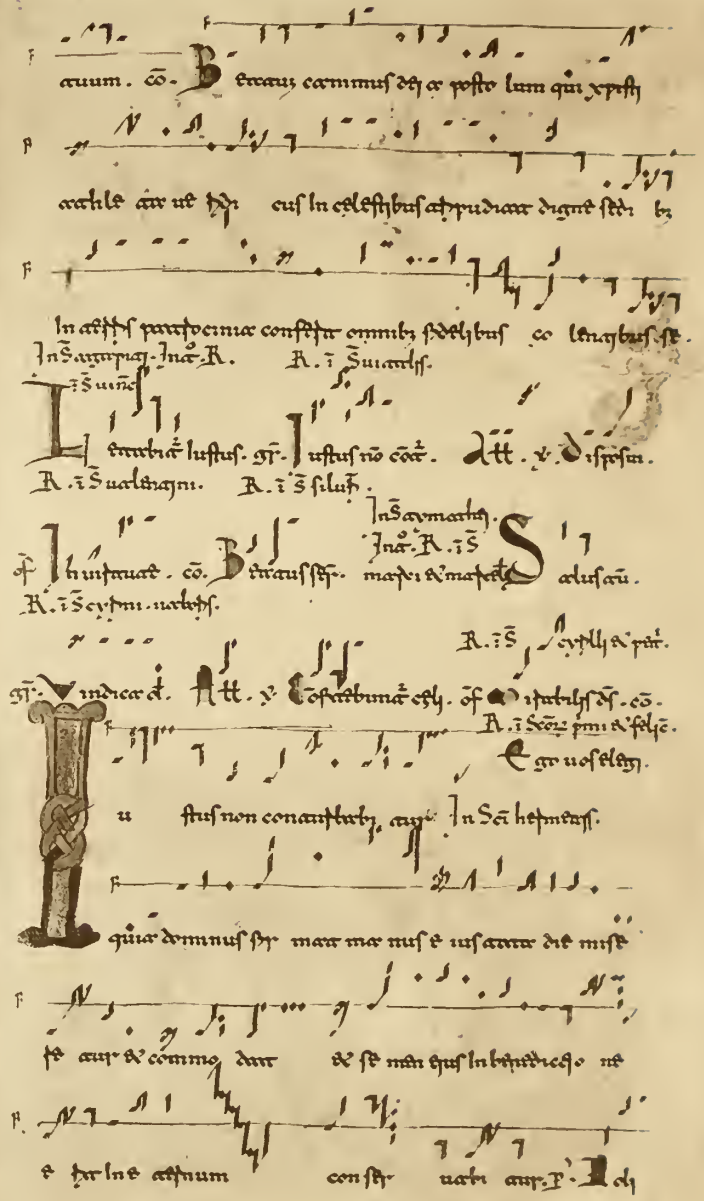
Patrem si per eum pri

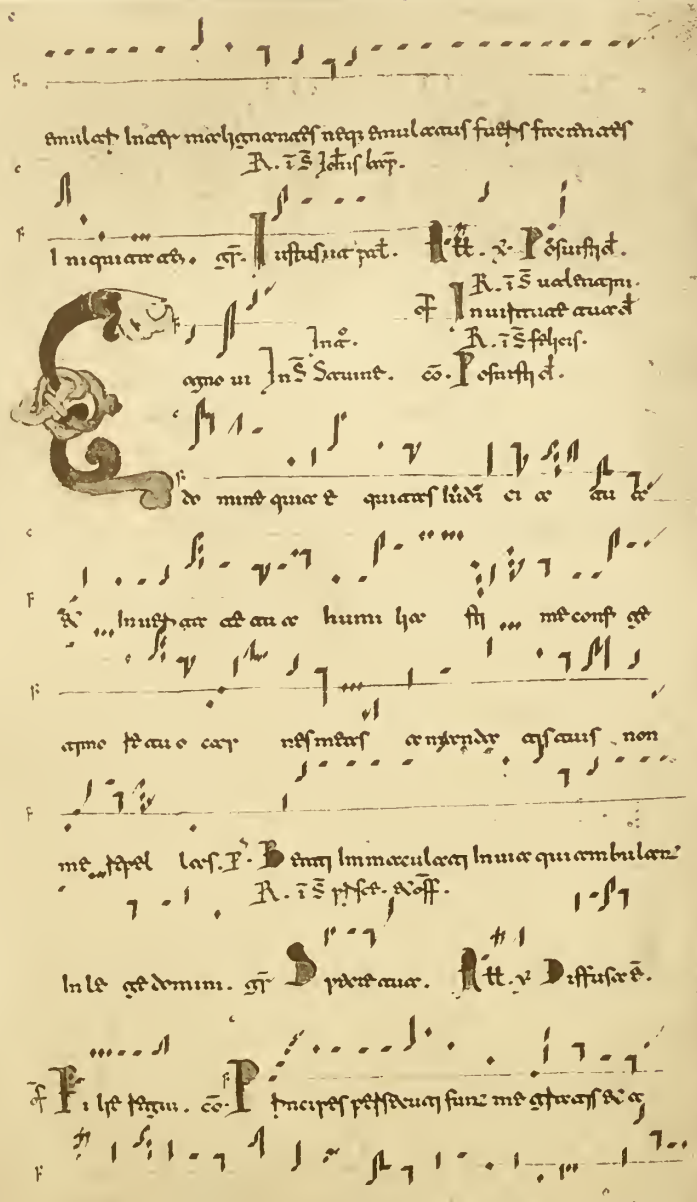


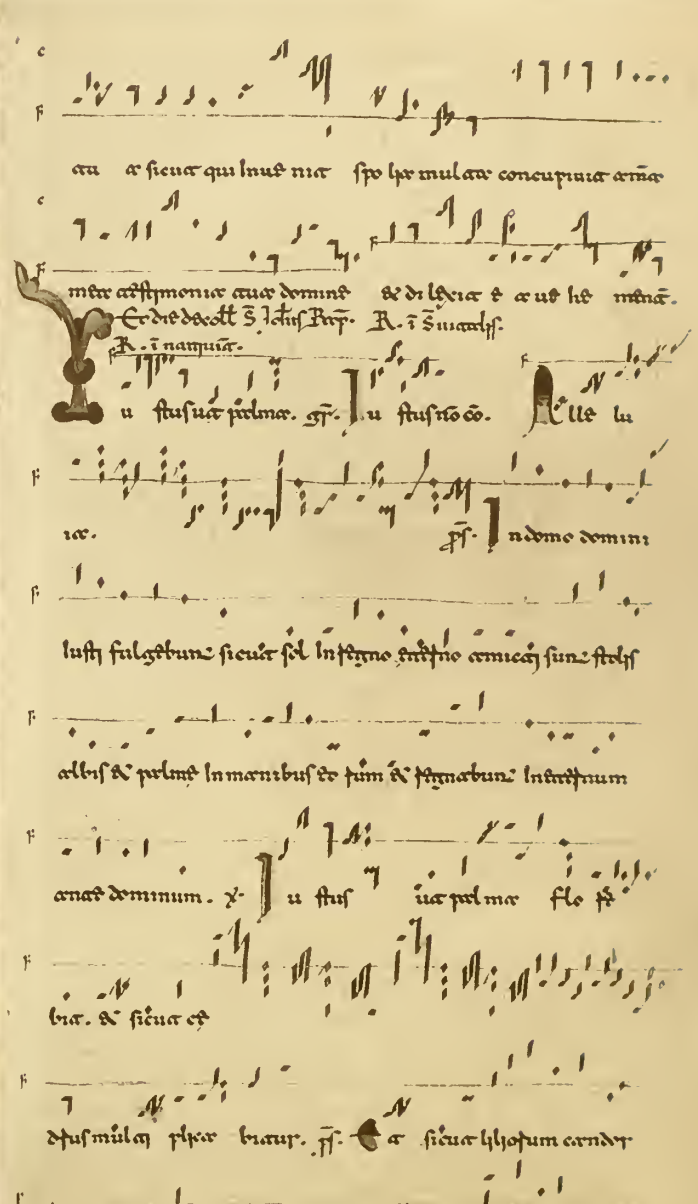












pulchitudo magnificarij magno decore. Quasi afflorum arbuscus

quae uociauerauij nomine de dilectis. adulari. Sed.

Alme mundi lucis uerbum qui regis fidelium ac aduenientium

cuncta. Qui gubernat astra superna matris habitaculum.

Ipse es qui uocaris altissimus et omnipotens laetis quadris

angularis et concordia. Qui fecisti praesentia nobis praesentia quae

sumus ut concedas quae superni chori carmina ad laudandum

Te suppliciter precantes petimus et auxilium. Qui praesta ut

ad solus maiorum mereamur plus quam prophetae. Ut cum illo

angelico agmine caeli mirabile collaudare nomen ualeamus

phalangis nostri. Iam nunc omnis creatura sedes subdeam leuis laude

celsis canoraque sancta domino dicendae. Dignus est accipere

laudes cum carmina cherubim alleluia alleluia. Agite

fideles qui solus regnas cum patre et paraclito

per immortalia saeculorum saecula. Amen dicamus omnia.

Amen. Et Regi Sancti iohis aug. Gloria et honore. Eo Qui uiuit et uenit.

In Sancti felicis Regi Sancti primi et feliciani.

et audacia

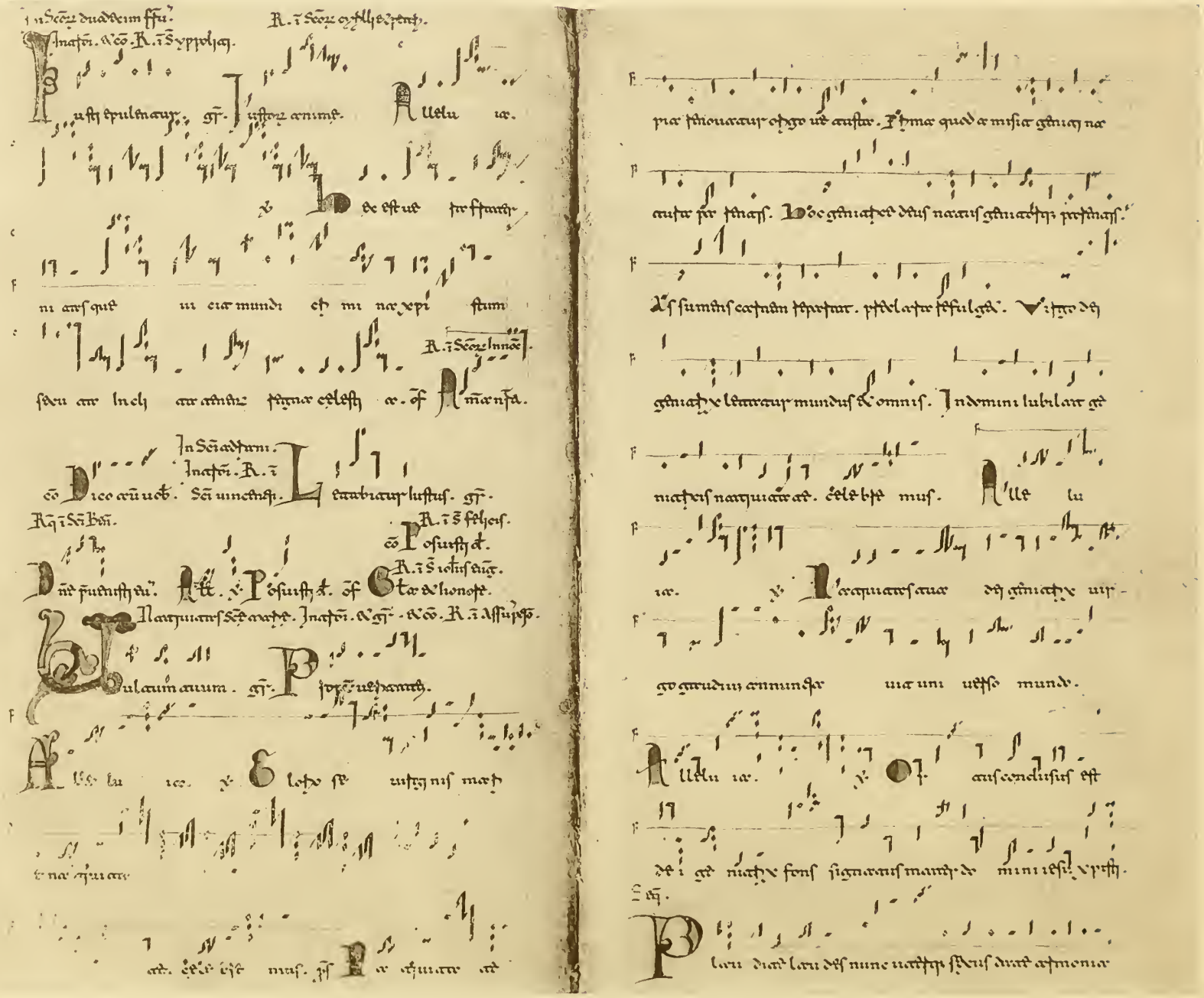
Sancti ringari scoi. gr. Regi Sancti sebastiani. Hosius et. Alt. [illegible]

Regi Sancti sebastiani.

bilis. et Domini. eo Quod dico uobis in tenebris dicite

in lumine dicite dominus et quod in aure audiatis praedicate

super tecta.



uocat. Cuncta sonos nec non et pulchros flatus choros.

Dancat sub honore cuiusque celestis dei germinatrix. Quae sine ullo

exemplo feminae genuisse virgo atque uiro mansisse. Habu

ia uirgo patrem genuit deum uerum et uirgo infidelem man

sit sine labe. Famulae dei se necnon hominem atque deum.

cunctae

Vatumque uerum iustum sancta atque superne colendum. Quae

propter caelesti lubilantes matre uirginem modulamur cuncta

cat. Canaque praedulcia resonantes ab ore. Dicamus

tam beatam esse quae cuncta spiritum copulante sanctorum.

Gratulatum omnibus celsio tam atque. Ipse dum est mater

stella structura matris et domina creatus est creatae dicere.

Ipse supra omnes celebris sedet inter coeli cuius pulchior cuncta

stellarum praeterscis. Hanc supplicata poscamus mi

seri mitteremur uiam quaeramus pietatem tam domino

deprecanates. Cur infidelis seculorum laetantes. Sociam

sancta dei laudem canates illud praedulcium lubilantes.

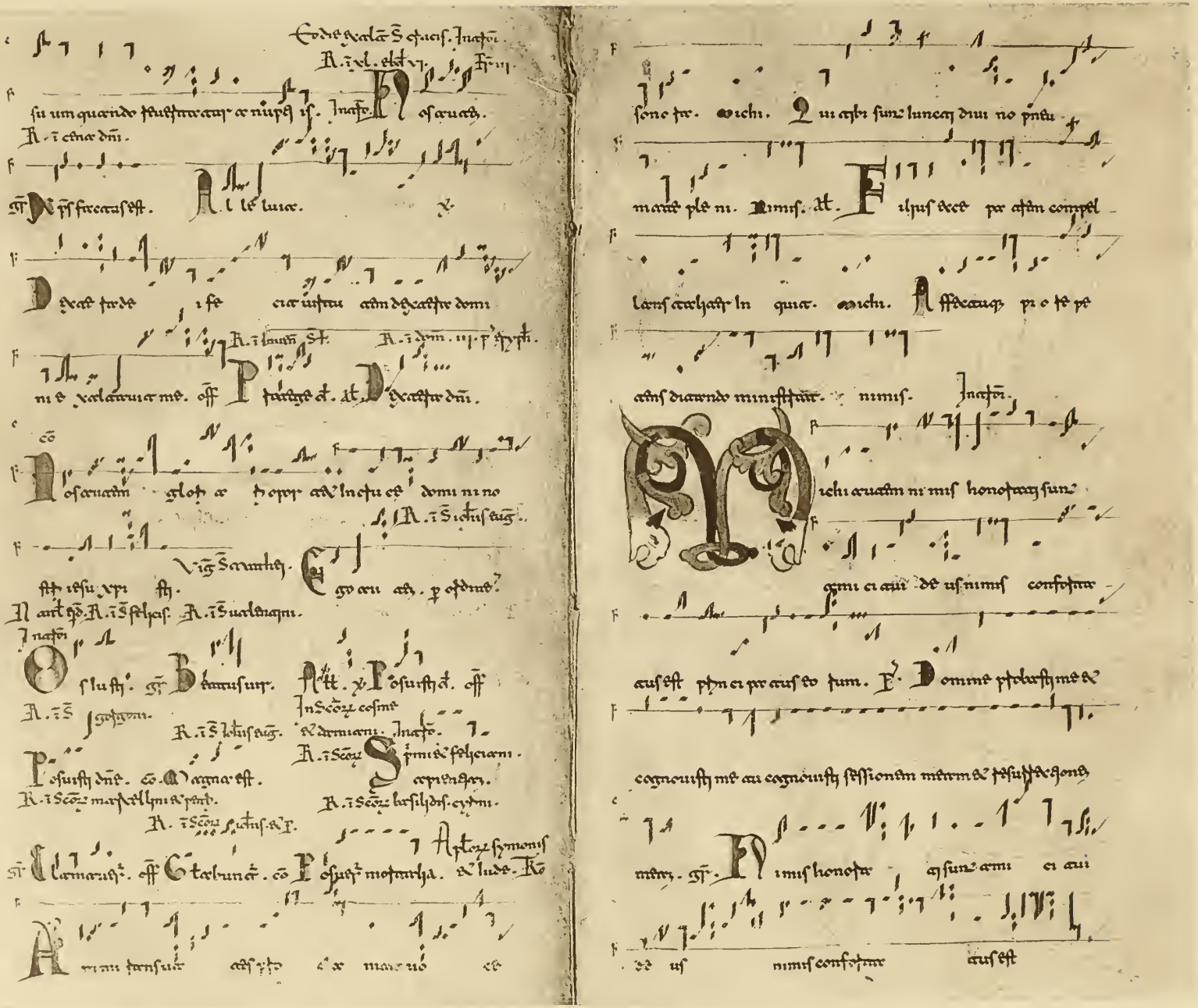
Alle luce. off. Fe lix nam qui es sic etiam uir

go mater et deum miram dedi gnissimae quae

quae etiam est sol iustitiae qui uirtus deus no

R. i S Luce.

stri. off. Offerendum. co. Celestis



principe causa tum. Dinumerato

et de su pri ate

narm mulaq pli ce bum cup. Ille

lu ce. et esse luce hulus

mundi qui in pri q ingre possi de lu ast

animas ue stras. Deq. Laste sancatus sincerus

apostolorum principes ethis assertum stricte signatum. Ec-

clesiarum motes de uicari modestate. Quip decetnarm cuias

sedes sunt ubique. Anacletus de romus con ceduns asin pente

signi solum. Istum inde cui gaule celiceandinas inuasisti

gsteram. Ethiopes hostes marchee agnelli uellere. Qui

maculas nesciant aliquis uestis candides. Thomas. Bart

holomee. Johannes. Philippe. Symon. Jacobique pathes.

Andrew. Thaddee de bellacrotes Inchiq. Et uosodem de

occidens immo cunctis mundi circulus de pretes habete gaude

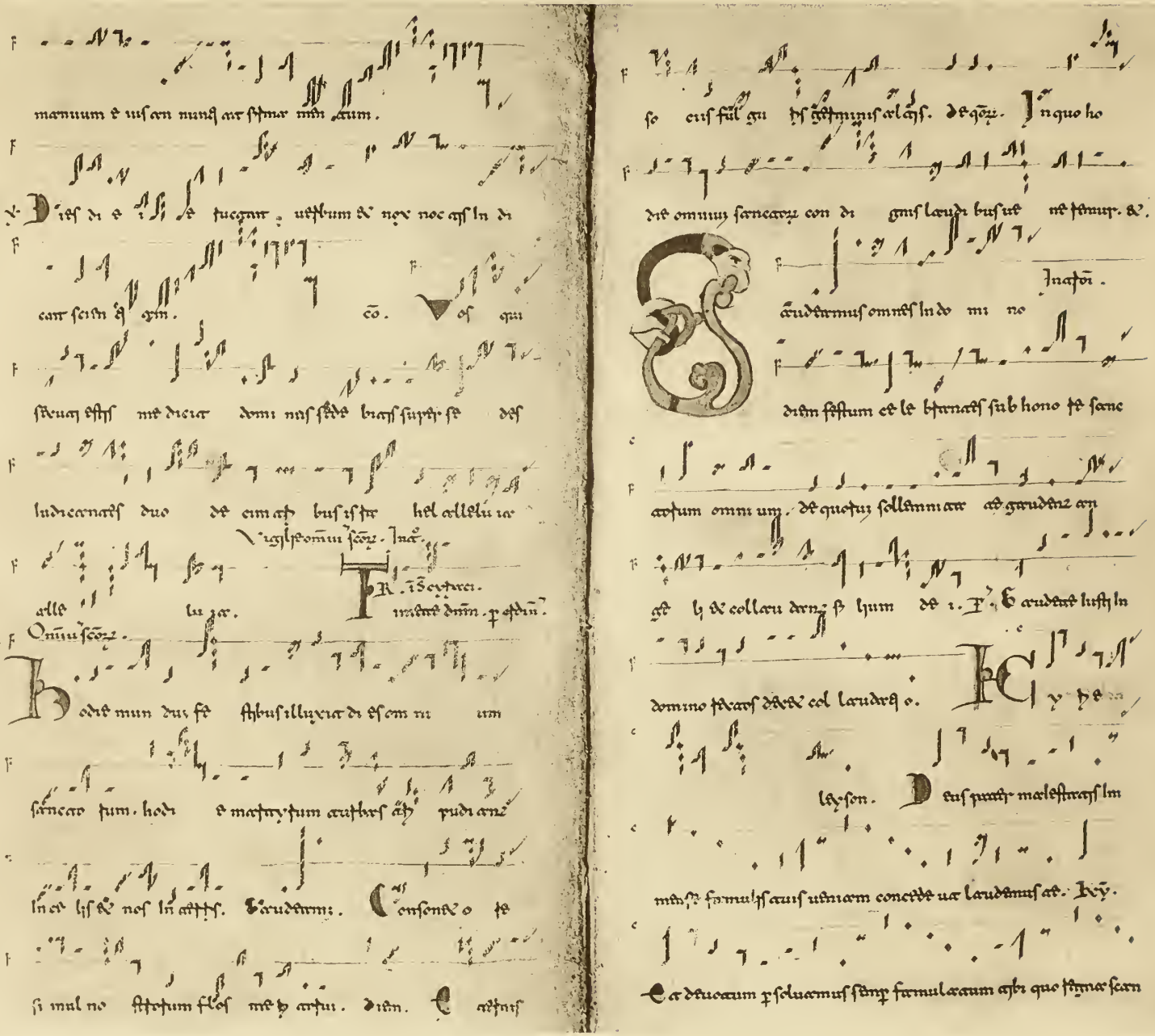
de deprecamur iudices. Et id circo mundus omnis laudem

uebis de honestum sacis debitum supplice impendit. Amen. est

In eum nem ad tum et uuum se aus

te tum de in se nes or bis ad se uir ter

tum. Ei nar tan si gle tam de i de opti



deste simus digna per. Ky. Ca fuerat ad finem inseruiemus

ad lim cum sanctis omnibus in regno eius. Pri ste

layson. Jesu xpste pter. partis equalis cum ipso ma

nus pro nobis factus est consors hominis. Ky. Ca sustinuit

pter mulier pro nostra salute ancilla matre pro matrem

descendis lmo. Ky. Ethan: sustinuit dei supernae consortes

nobis denuo propitius de magnalia. Ky. Al lmum flam

cunctis populis lumine splendido eius concede formulis eiusdem

gtrisam. Ky. Qui mundum cor possidentes suggerit

propitiatus eius supplicamus deuote ut constituamus. Ky. In

fide partis et spi cum quibus unus et deus perfidem adoramus in

simplicitate. Gloria in exc. celsis deo. Et

in terra pax hominibus bone uoluntatis. Laus

eius deus personae eternam ad ipse. Laudamus te.

Qui uis nisi propter nos ipse angelorum ipse ipse

dicimus te. In fide maiestatis eius.

Adoramus te. Uniuersae adoramus. Glo

riamus te. Gloriosus et ipse iste

hel inclitione partis eius. Ipse iusiter omnis

eq . bi. Propter mae magn glo ipsum eu am.

Domine deus pte celte ppt. Deus pater omnipo

tens. Domine fili unigenite. Ie su xpe

ste. ℣. Domine deus pte omnipotens israhel.

Domine deus. Agnus dei. Filius patris. Qui tollis pte

cata mundi. Miserere nobis. Qui tollis pte

cata mundi. Suscipe deprecationem nostram. Qui

sedes ad dexteram patris. Miserere nobis. Quo

niam tu solus sanctus. ℣. Tu es altissimus. Ie su xpe

lis. Tu solus dominus. Ie su xpe cum sancto spiritu

tum pte. Tu solus altissimus. ℣. Ie xpe cum omni

so laudis pte

tione. ℣. Cum sancto spiritu in gloria dei patris.

unus idemque in personis unus est substantiae. quem gentilitas insipi

ens sive gestiens uacuo cultus numinum pro manubiis

insanientium. Ie su xpe ste. ℣.

Deprecemur omnipotentem deum nostrum ut inclinet aures suas in

gloriam adunate. Cum sancto spiritu in gloria dei patris.

Ra i Seoc cytlly a'ynnt.

Alleluia. ℣. Confitebimini domino.

Alleluia. ℣. Laetamini in

deum sanctum pte xpe iesu deus noster ut gaudia sint sine

Sanctus.

Ecce pulchra carnofra presens diuo allaluia. Inaymans

sequum ciuium lucharum. Pelpe stum numium angelorum

turba agminum. Sancta. Dñs. Dñs. xpsto ouanatis proclamo

mans. Sublimi hierarchidis apostolorum sedes fulgidas

lampadis ardens ignibus de linguis iudicandum. Omnia ug stetis

ter presuntur cum idem spiritu hoc omicum uelut stellas stmd

mundi claro. Sacrosanctis martyrum adstantium coelli.

Ipsum milites qui mulam pretiantur bellum. Coronis albis

coronantur sancti. Qui consedentes cedidis tunc uepe.

Vel sede coronatis. Resurrectum uanum. Ordo habent

celestia regna. In quae ad triumphantum celsitatis optatum. Sint

cantantum psallentes aetatis. Et sint laudifluae. Vocet

melliflua. Regi Xristo submittantes cervices. Omnium

praeclarum laudes spiritualium. Ad arma lubilat in choro militantium.

Ecce quam pulchra. Vel ut modo. Quam decantantum pu-

dicum agminum. Laus ambrosiae Xristi semper per omnia.

Quo operantur carnantes aetatis. Ecce quam pulchra.

Alleluia. Cur nos ipsi proclamamus uiua. De nobis

tantum regna floridae. Vbi cantamus omnes alleluia.

Ad Sexta hebdomada. Ecce

Exultantum sci. Sanctus. Sanctus. Sanc-

tus. Dominus deus sabaoth. Plenum sunt coeli et terra

gloria tua. Osanna in excelsis. Benedictus

qui uenit in nomine domini. Laudes

deo ore pio corde sancto nec congo meles agnulo.

In lubilo cum cantico simul adest ad te sonet uox cum

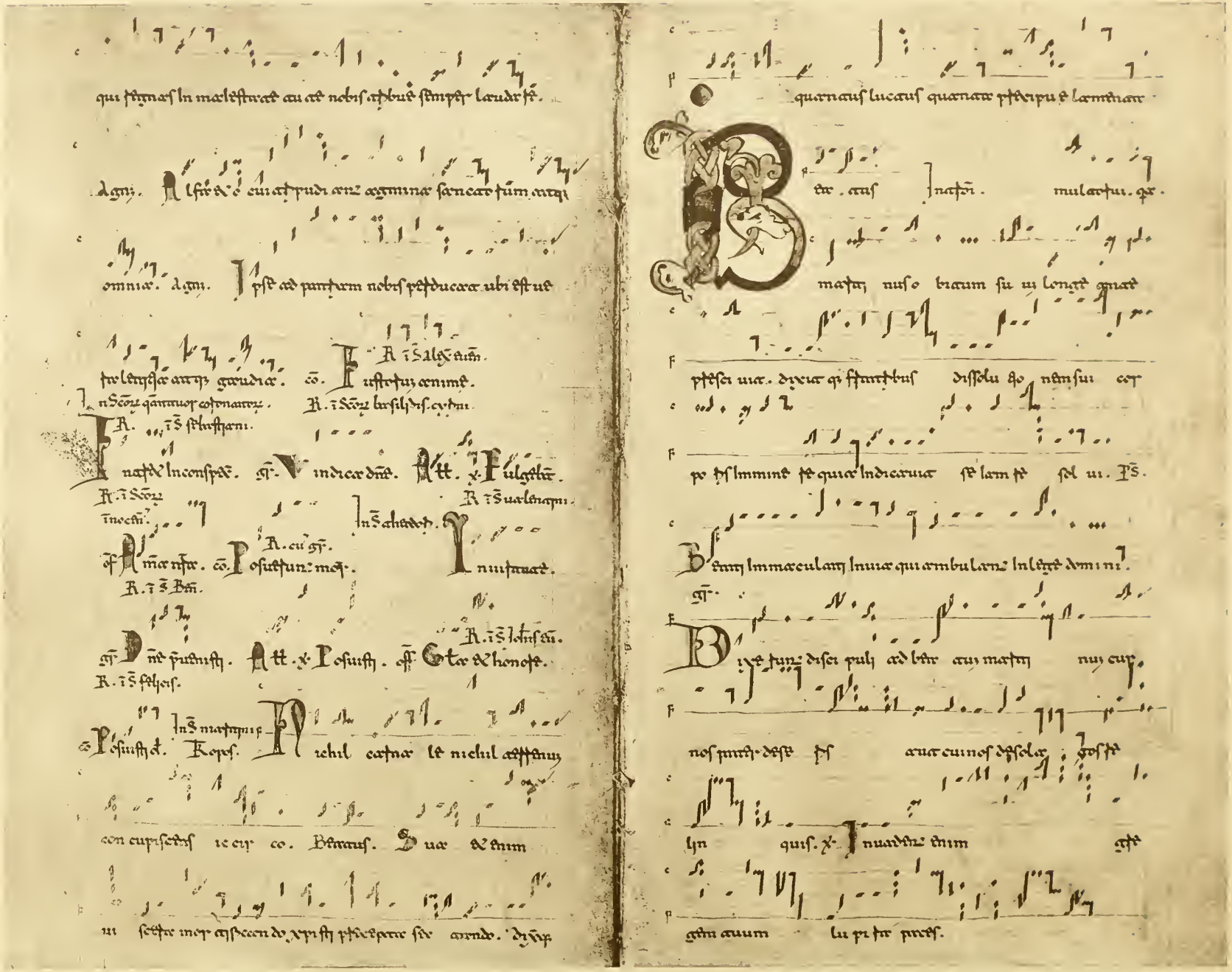
organo. Pacatis almis gentium quoque flo-

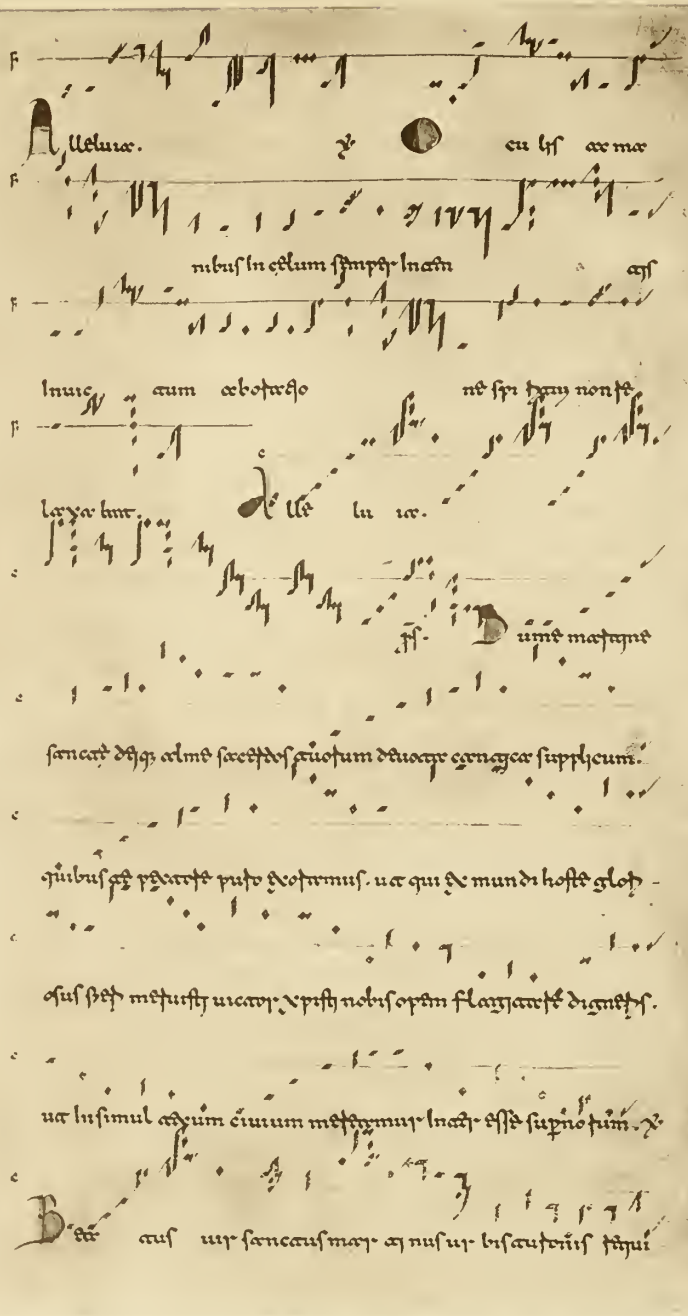
mini sanctae. Alma et ovis pusto castrum

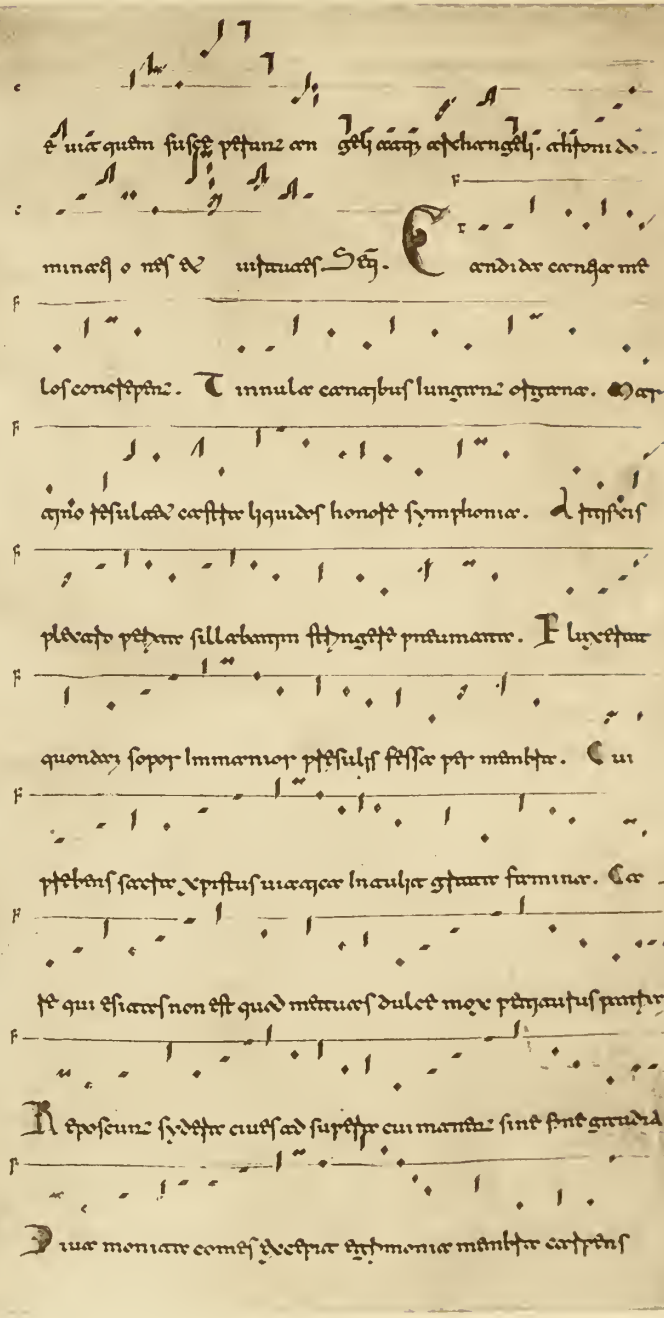
nec nec dicta. Osanna. Tunc deo omnes

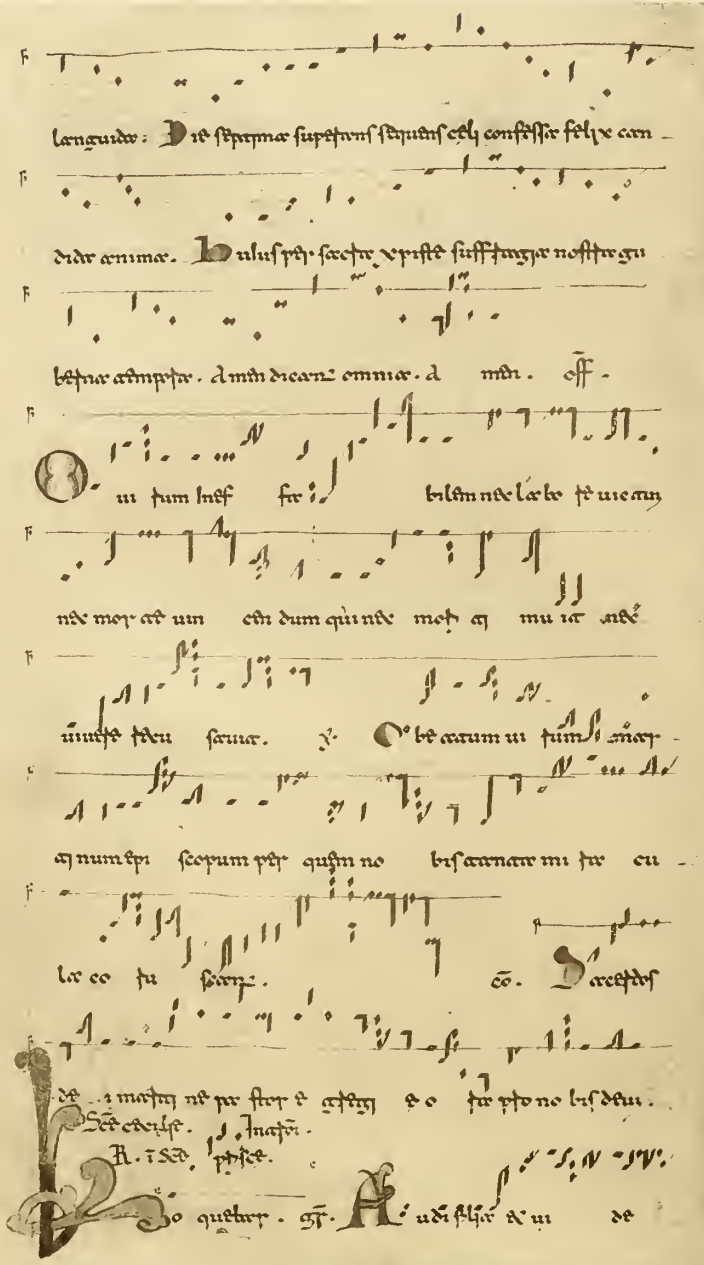
proclamantes in excelsis. Agnus de

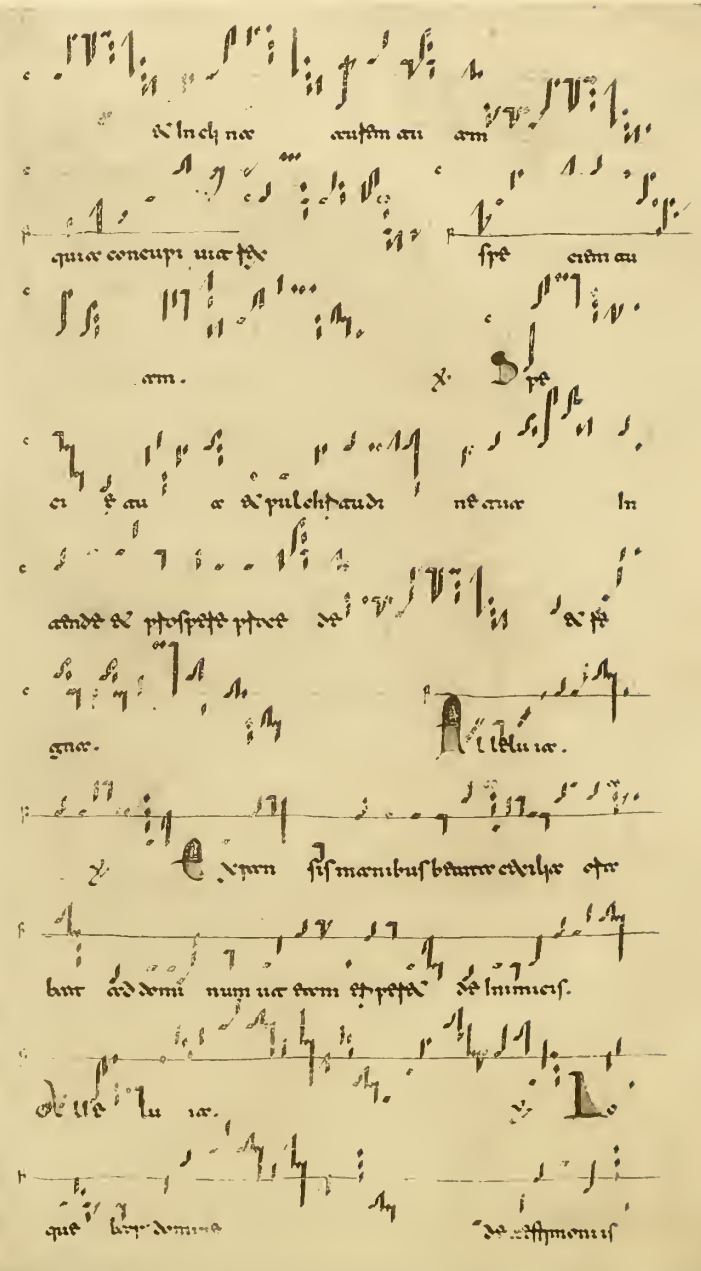
i qui tollis peccata mundi miserere nobis. Pulchra

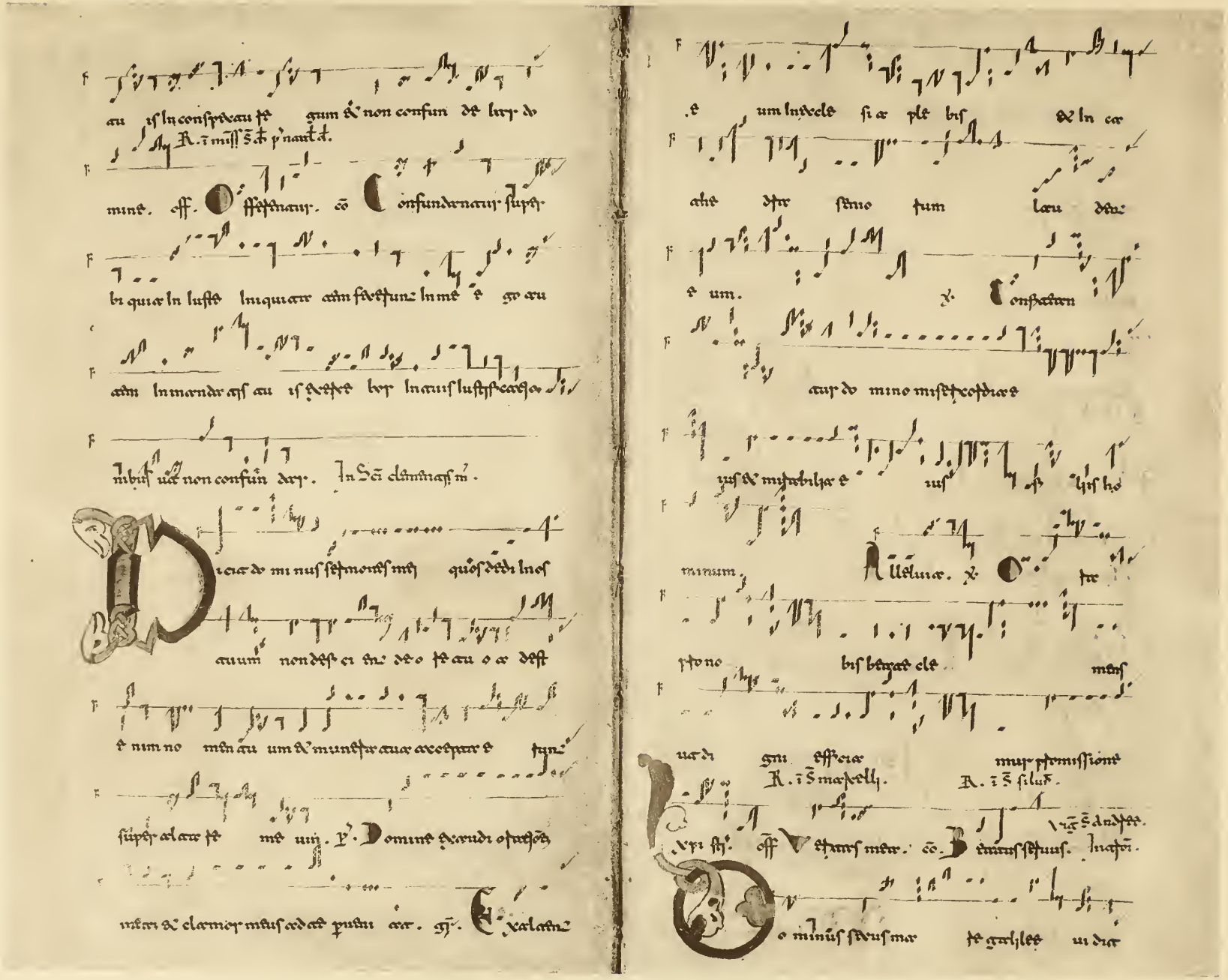


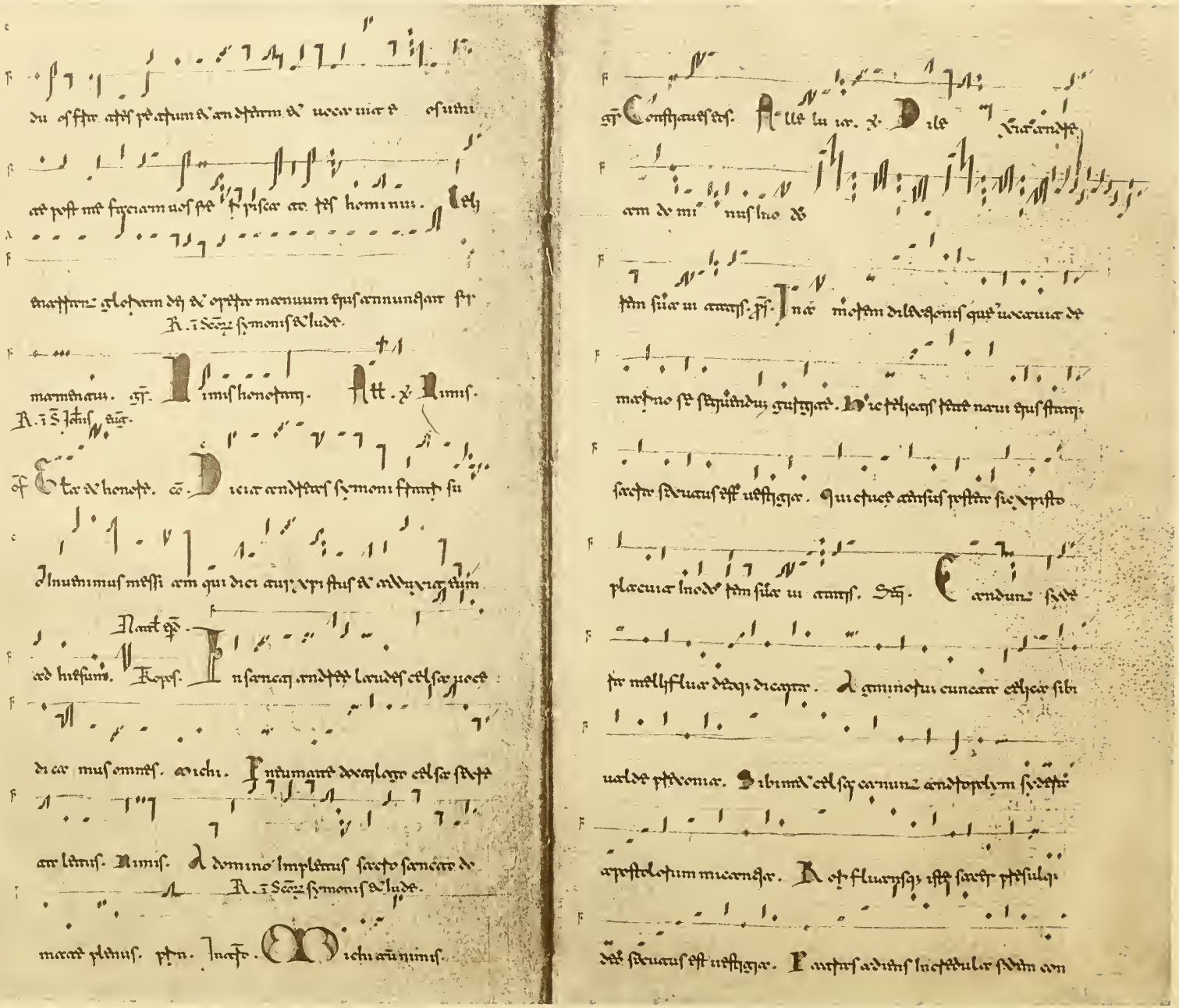












R. ifi v. cap. lelu mi.

animam meam deus meus in te confido non erubescam. gr. Accende cap.

Alleluia.

Beatus singulorum fit cum qui probat pensans in eis carmina sua habet

nec exuatur sed tuorum accipe. nec in suum iterum testetur meth

ne in aequis sed pro misericordia cunctae disrepsas. V. Deus iudex

lu stus fortis ac patiens nunquid irascitur

R. i vel. eladem. v. Fi. iii.

per singulos dies. Ps. Convertimini. co. Dicite nobis gratias

dum est angelis de iuste uno peccatore penitentiam agente.

Incipit.

Domine illuminat. co. Dominus illuminatio mea et salus

V. Ser luis me a quem timebo minus de

fen sor ui ae me e a quo aspiciet lo quiatur bulant me

Inimici mei et insti mani sunt et ceci defunt. Dicon si

stantur ad ruit sus me castra non timebit cor meum si insurgat in

me praelium in hoc ego spe tabo. gr. R. i vel. elad. ii. fi v. Propitius esto.

Alleluia.

Dilexi te domine fortitudo mea domine

me firmamentum meum et refugium meum et liberator meus.

R. i vel. elad. ii.

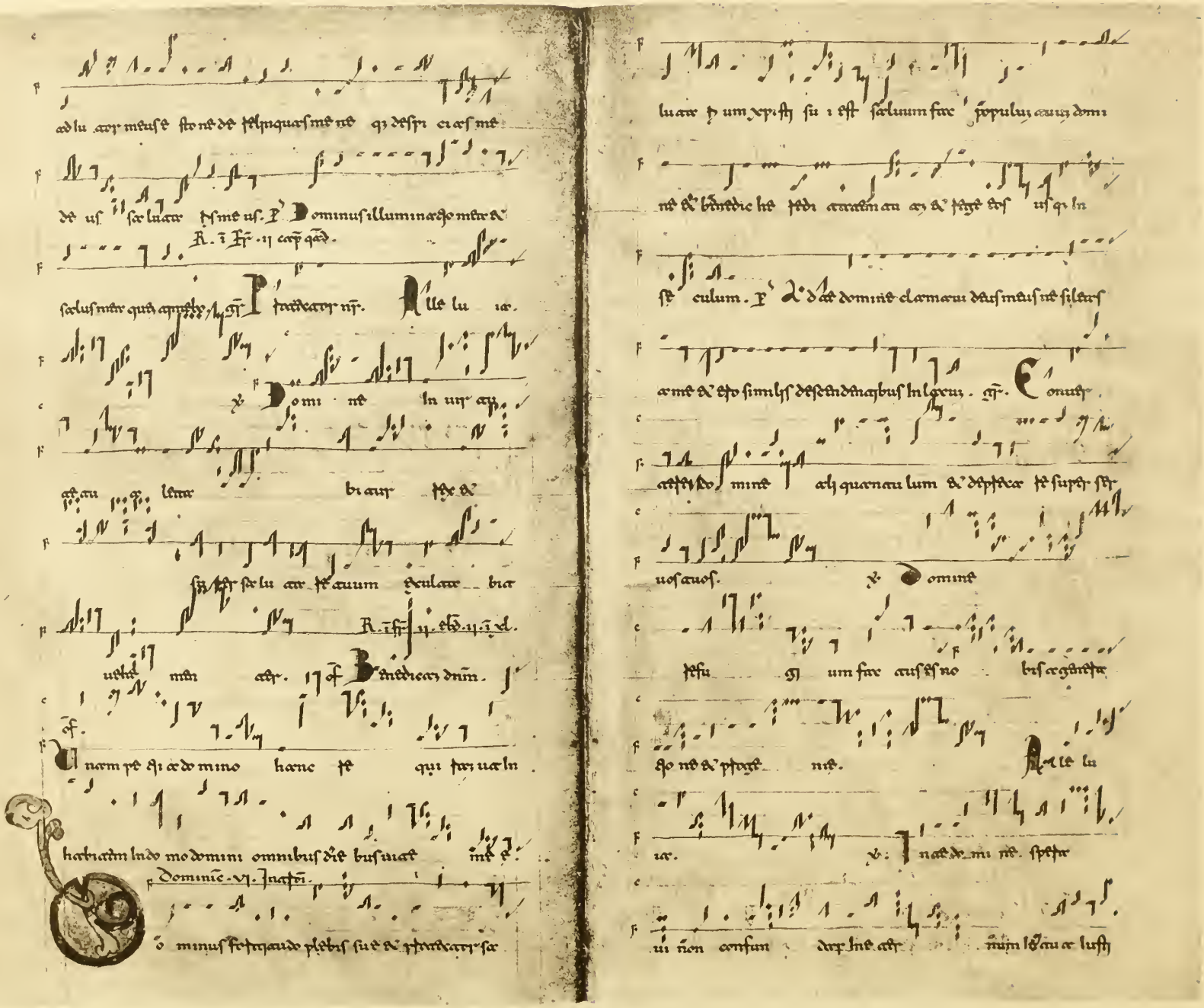
Sabbato.

Illuminat. co. Dominus firmamentum meum et refugium

gloriam meum et exaltator meus et deus meus et ad lucrator meus.

Dominic. v. Incipit.

Exaudi domine vocem meam qua clamavi ad te



Dominic. xcv. Incipit. R. i. Venite exult.

Dominic. xcvi.

me de inimicis meis et de

ab insurgen

agbus in me libe

tur

me. ℣ Tipe me domine et liberabor omnibus. Confuso

et revereantur me qui

et ab insurgentibus in me eius

me domine et a malis defende qui me dignatus fuisti de lymo

ut plasmaste ad imaginem eam. libe. Redime me

pie xpiste qui redemisti david ypheum de gladio pessimo

R. T. el. eldem. iuj. ff vj.

saculis. off Pauper humilis. co Gustet et inde et

quo ni ex sua insest domi nus be eatus uir qui spetat

in e o

Dominic viij. Inchoa.

Ecce de us adiuuat me et do minus suscipiens est

animam meam auertat mala in mi cis meis et

inuestigabit eu a dispetde illos placate ergo me us

domi ne. ℣. Eus in nomine tuo saluum me fac et in uirtu

te tua libera me. gr. Do mine de minus nostri

quam admirabile est nomen tuum in uniuersa

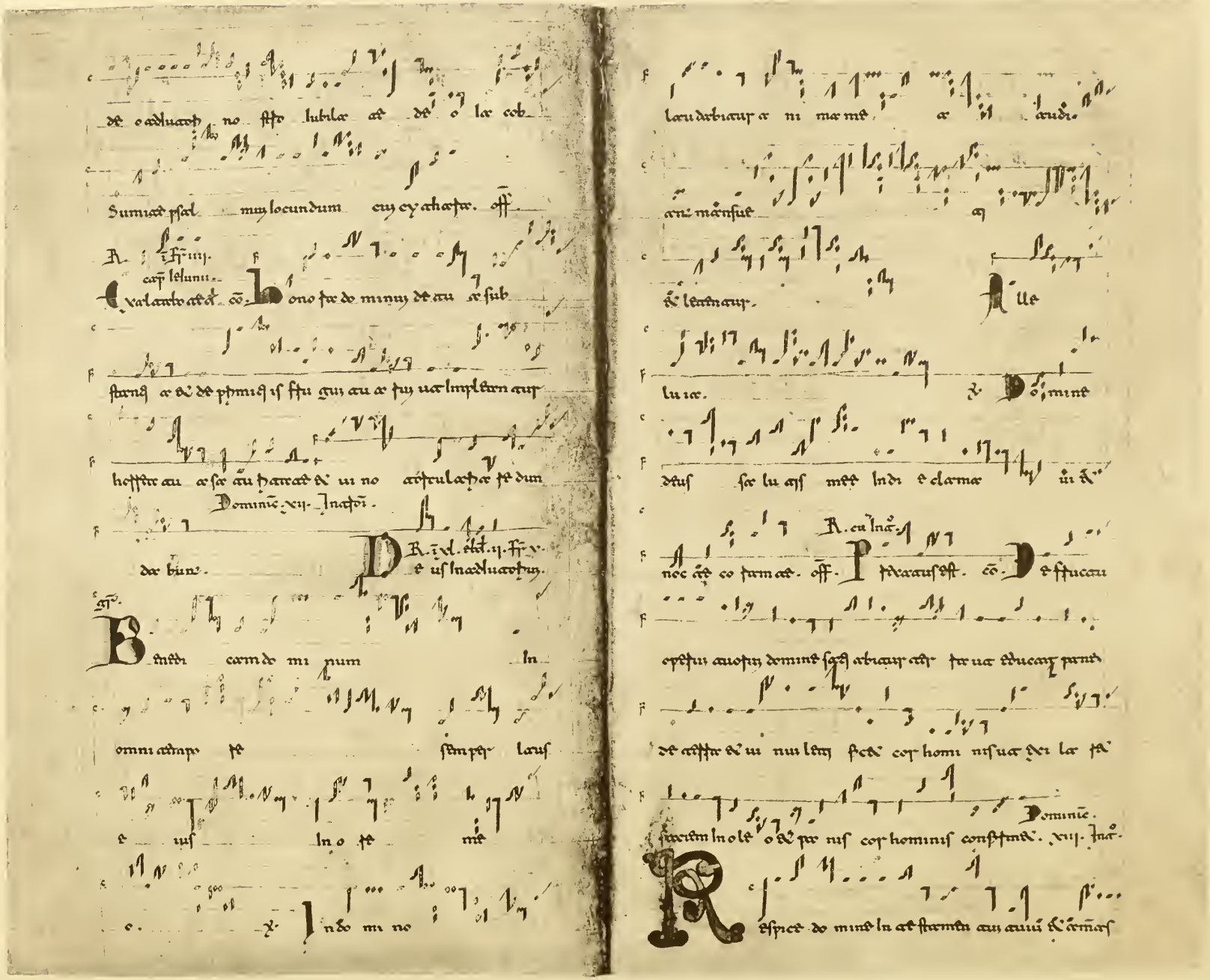
terra. ℣ Quoniam elevatus est

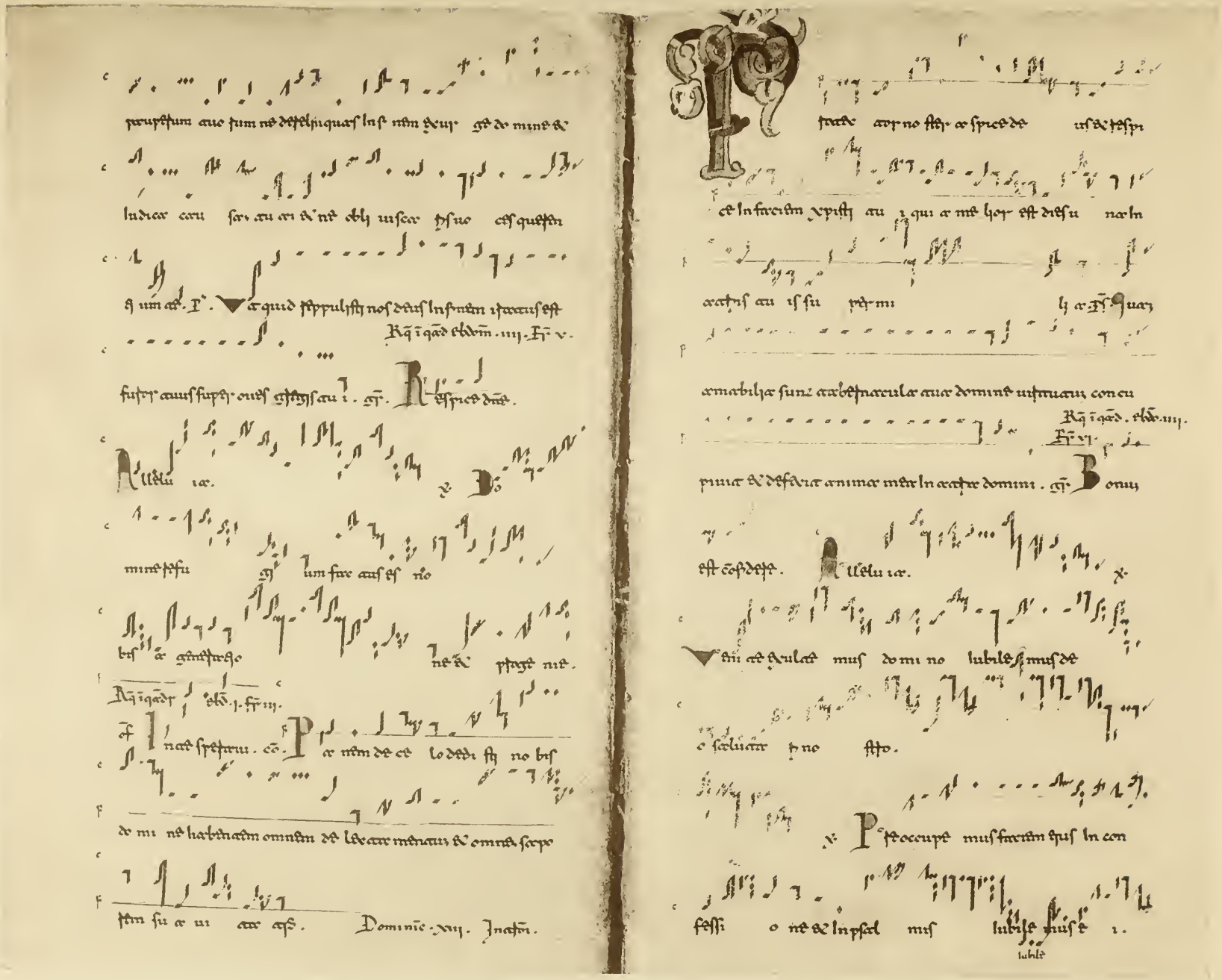
magnificentia eu a su per cel los.

Alle lu ia.

V. Ere dicat israel quoniam de us in se

on et eq lu





Dominic. xv. Inatri.

R. i. de missa.

miniam de angelis. co P ernisqui ego. Dominic. xv. Inatri.

nelinae de mine erusum eu am ad me de Secundi me

sclynis fere septium eruum de us me us spetum eum in

ad miset fete michi domi ne quoni am ad ad clama ui ad

eum die. P. Lugere animas septu eum quae ad ad domine

R. i. vel. eht. iv. Sette.

leuami animas me ay. gr. Bonus es confiti. Alleluia

ia. V. Quoniam deus

mar gnus de mi nus de fide

mar gnus super omn nun ad

R. i. vel. eht. iii.

tum. off. Exprecamus. R. i. vel. eht. iv. fi v. Quimandicant.

Dominic. xv. Inatri.

ise fete michi de mine quoni am ad ad clama

ui ad eum di e qui ae au domi ne sue iusae miass es de cori

sus in miseri cor di eom m bus inuctarnaq

bus ad. P. Inelina domine eusum eua ad me de audime

quoniam ingenus et pruperi sum ego. gr. Tribuae. gr.

R. i. domin. iv. p. epyphi.

Alleluia ia. V. Iubilate de o

om nis ad fere septu ad do mi no in

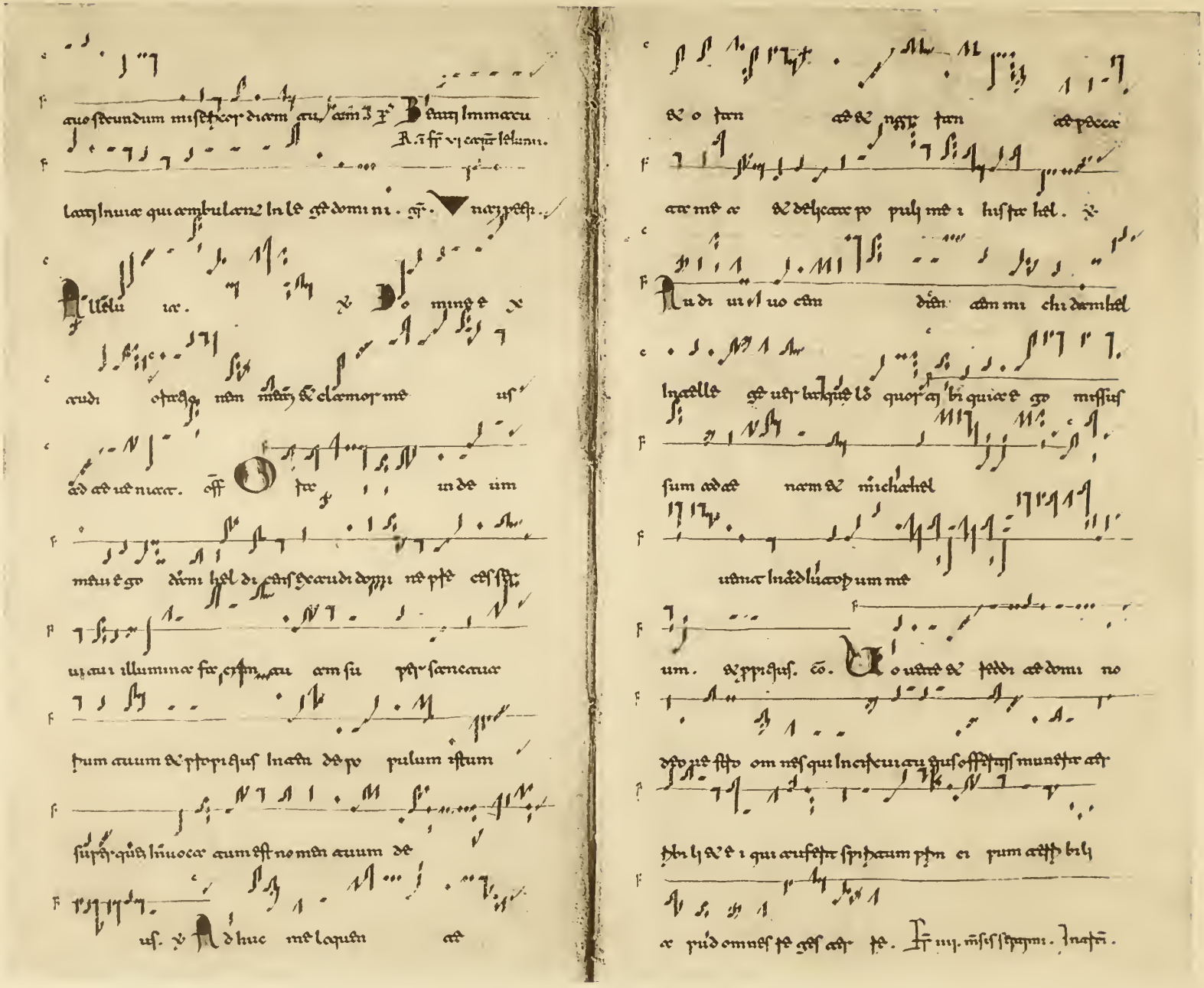
R. i. vel. eht. iv. Fi iv.

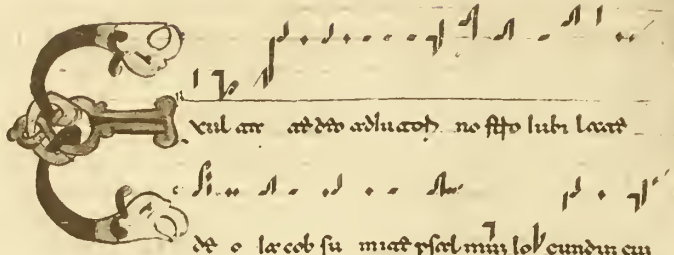
Letaq ia. off. Dne in auxilium.

R. i. gad. eht. iii. Fi v.

Dne memento lyr. Dominic. xv. p. Inatri

ustus es domine et iudicium tuum eum ni fere cum septuo





Veul aut ad deo adiuvari no sitio iubi laetari

de o iacob su miat psal miis lo cunqui eius

cy eiiaciae eor niat in inimico mansis eius lex quae praecip eius

in is tabel est de iudi ciuim de o iac ob. ℣ estimoni

um in ioseph posuit eis dis dum egredi de terra egypti. gr.

Qui sicut de minus de us no sicut qui in celis

habi aut humili re respicit in celo et in terra.

de Misericordiis

re ach. tri in no prin et de sicut est

gens peu petim. off. ℣ exiaudiet dom.

co. Comedit panem et bibit mu sicis et miserat partes

est qui non praeparauerunt si bi sed ira dies domini est

Inebiat conuiuia gaudiis et ecce dominus est festinans de

R. i. vel. eleg. iij. Fr. iij. uestra.

ventris eor. gr. R. i. Dom. vj. p. ocur. praec.

confusa est.

R. i. vel. eleg. j. Fr. vj.

Benedic anima. co. Lauda re me oppressum et conuiuia

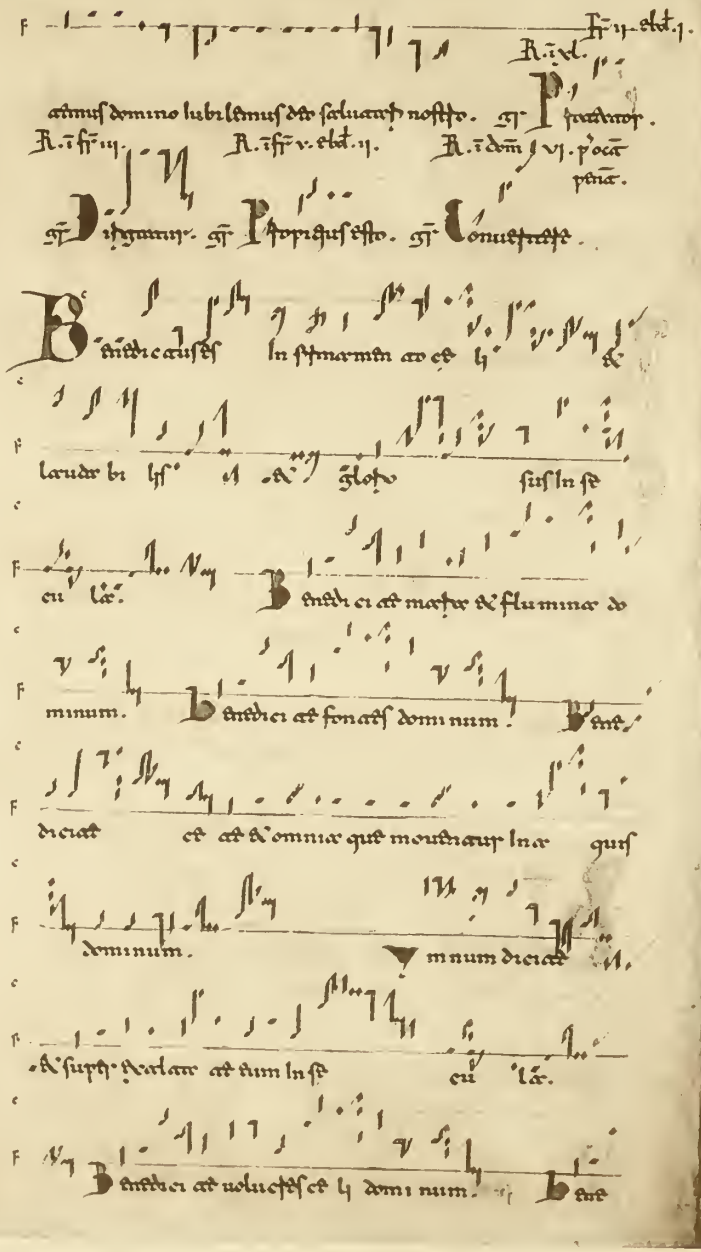
quae mendaui eis re requisiui domine nam et testimonia

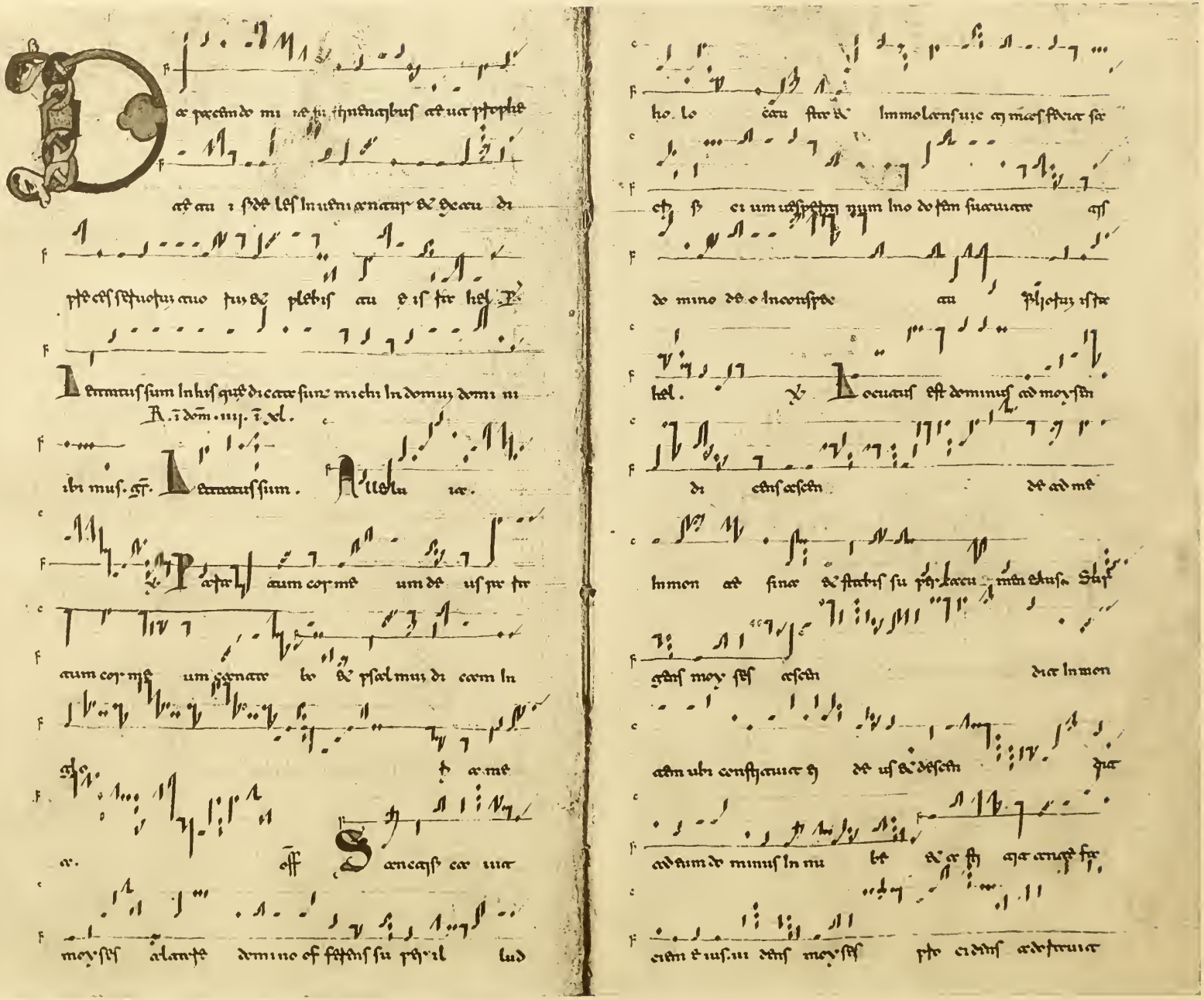
eius mediae ego me re est. Sabbo. Inaugu.

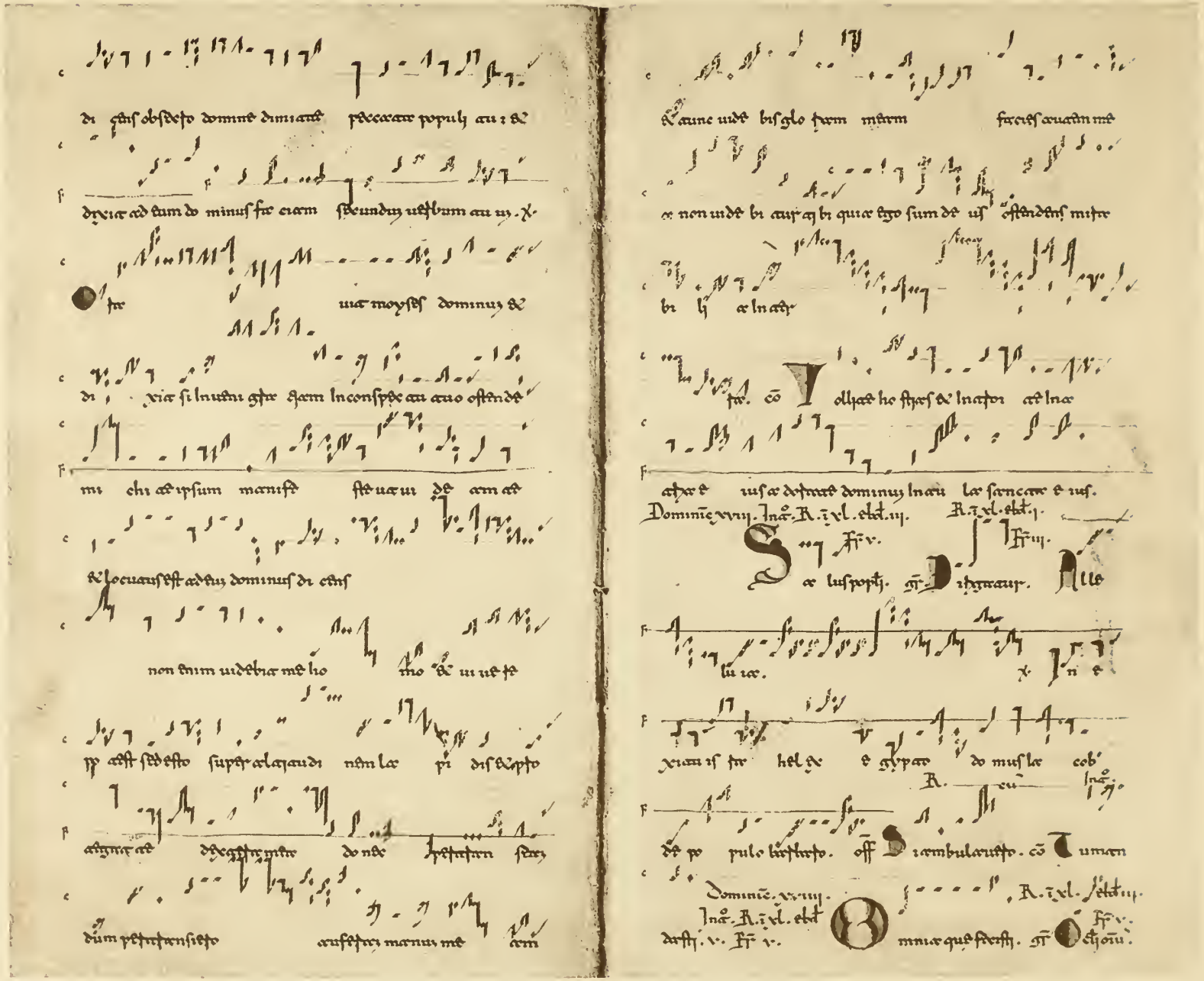
Venite adest mus de um et pro eidem mus

an ad de minus pro te mus an ad de us qui fecit nos

quia ip se est domi nus de us no stri. ℣ Exiaudiet Deus







Alle luia. Quia de

dstis omnibus de quibus ac liberauit ac in omni casu suo dñe

deus noster qui est benedictus in sæcula. ℣ Non nobis

mine non nobis sed nomini tuo da gloriam. ℣. Alle

up flumina. Dominus

nuclum aquarum et aquarum domini ne uniuersa sunt pro si aut

non est qui possit stare si fit se ue luna aqua aut

nim fieri sit omnia celum et terram et u niuersa quæ

et habitant eam conta nauit de minus uniuersa

se sum eu est. ℣. Domini luna et sol laudate eum

laudate in lege domini. Ps. Beatus

fuit eius est ne bis et gloriatus ne

et stultus. ℣ Ecce

quia non est ipsum aut ipsum aut fer

mansuur ad ter et obscure se

culo et in se culum eius de us.

Alle luia. ℣ Dile

xi quo ni am desiderauit de

minus secundum me am. Ps. Ut

us nomi ne lab sum plde et ter eius ac gaudens de um

IMPRIMÉ EN FRANCE

adiuua me domine de us me us. Dominic. xxi. Inpro.

Iniquitates obsepuerunt super me domine

quis su sti ne bis quia apud te propitiatio eo

est de us meus. Ps. De profundis clamaui ad te domi

R. i Scoz ichus de pruly.

ne domine audi oratio eius meam. gr. Ecce quam bonum.

Alle lu ia. V. Laudate dominum

omnes gentes laudate eum omnes populi.

Alleluia. V. Ad

dominum dum tribularer clamauit

ui de et audiuit me. Off. Benedicite me i

do mine omnipotentem aeternum i domi nans de septemonti sue

aeum et beati sanctum in eos me um uia placentem uetbe

me et inconspecta eius pti ci pis tuestrae cor e ius in

o dium tepugnantium no bis et inte et qui constit g

hanc e is. Ros eru adm ybe te in manu eius deus no stri.

Inte acti nuy. Ff. In excelso

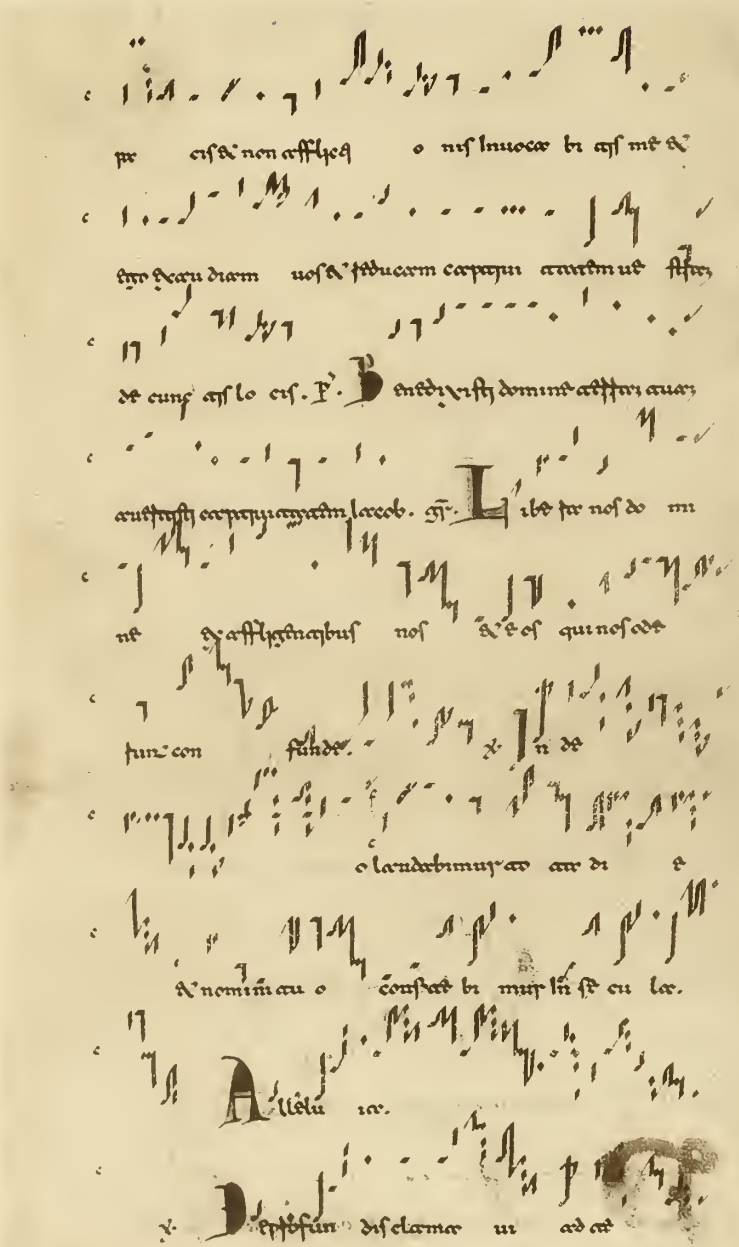
uoce assidue predicamus ad o dominum fac gaudete adeum pstre

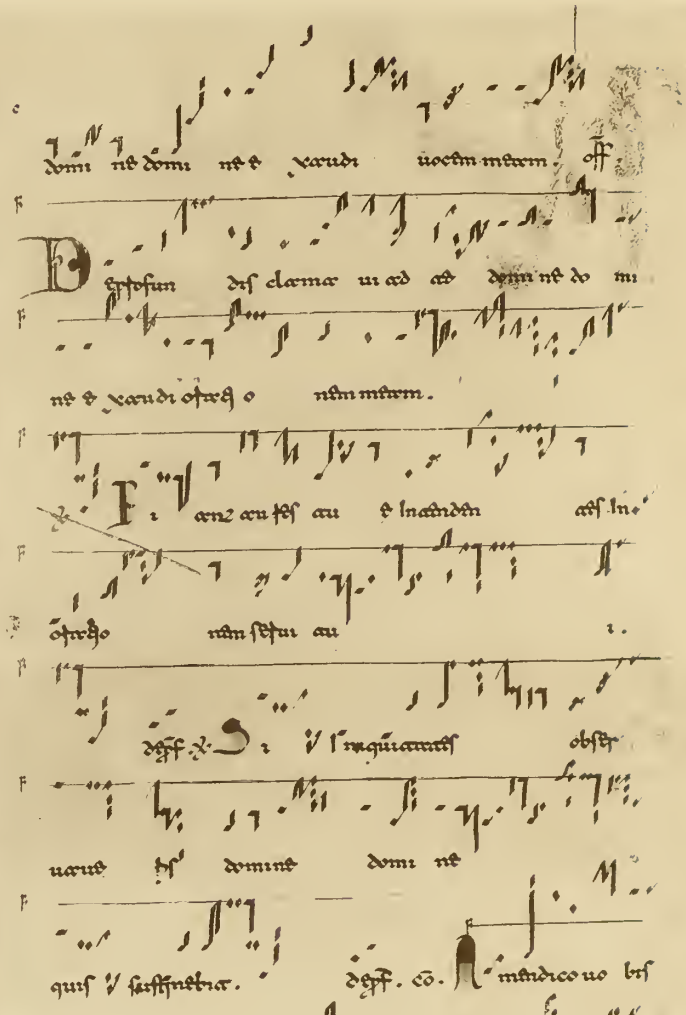
institutum. co go clamauiui quoniam exaudisti me

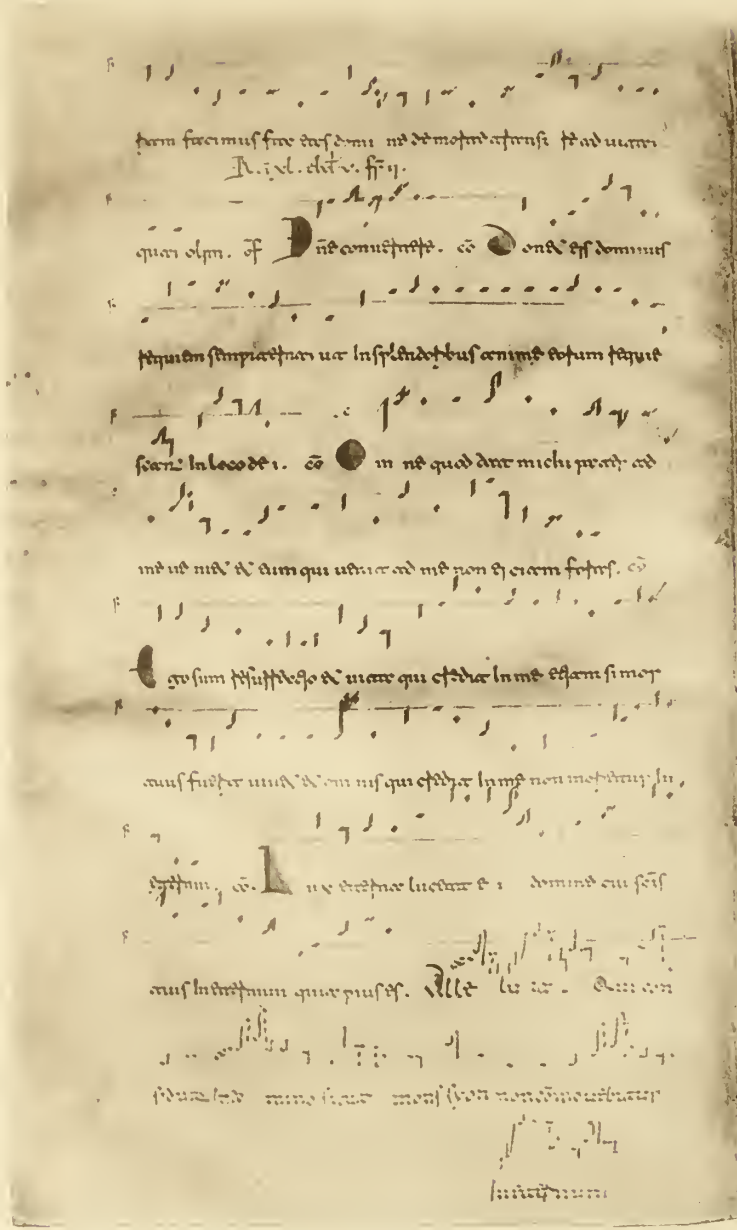
domine. xxvii.

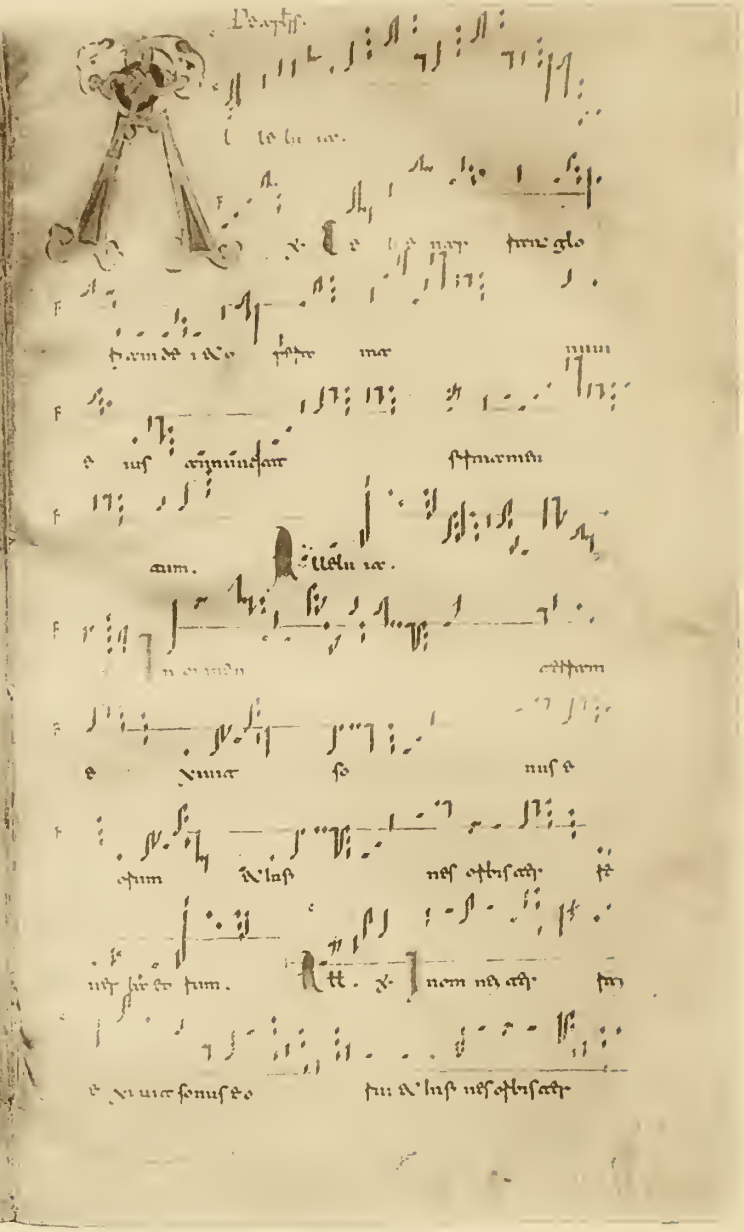
deus in clina aures tuas ad me et exaudi uerba mea.

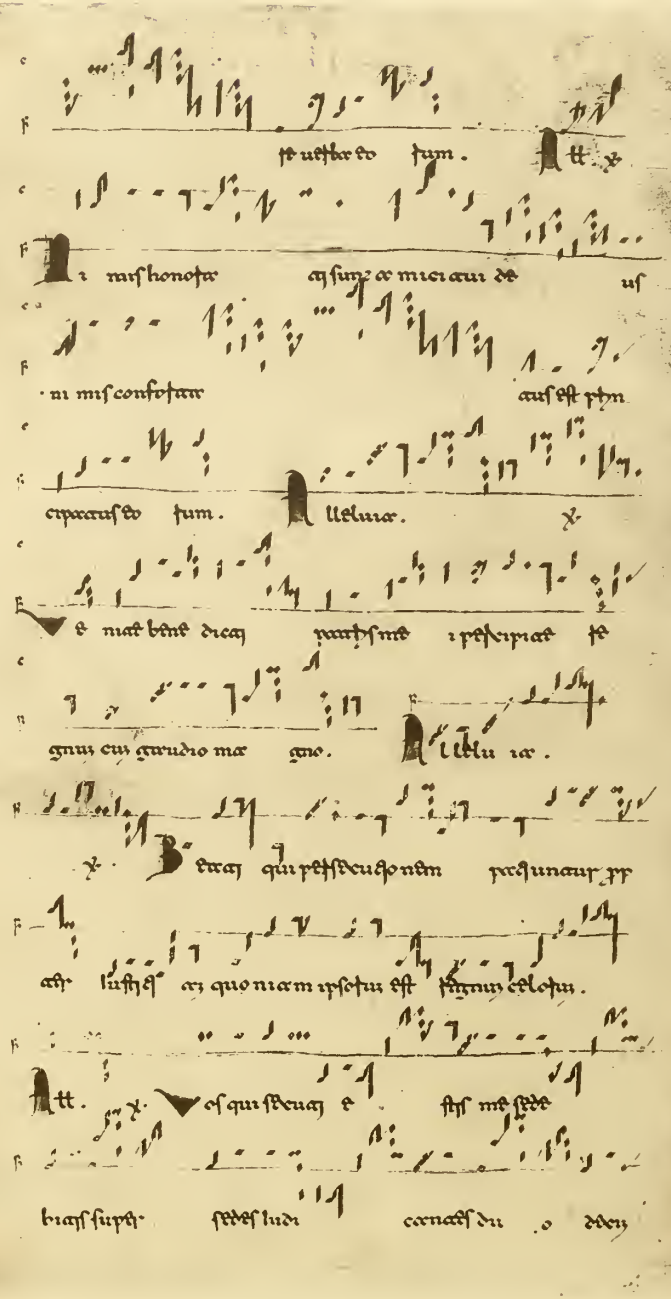
Deici de minus ego co gitauit ego nes

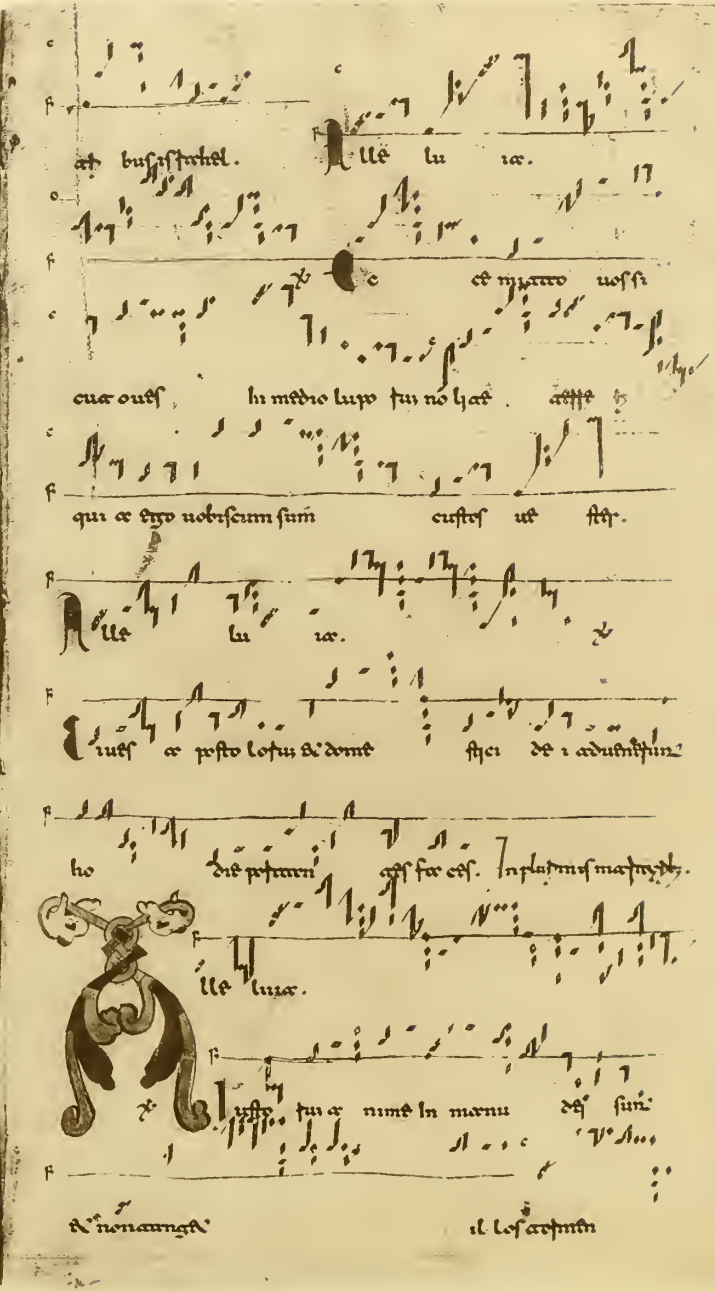


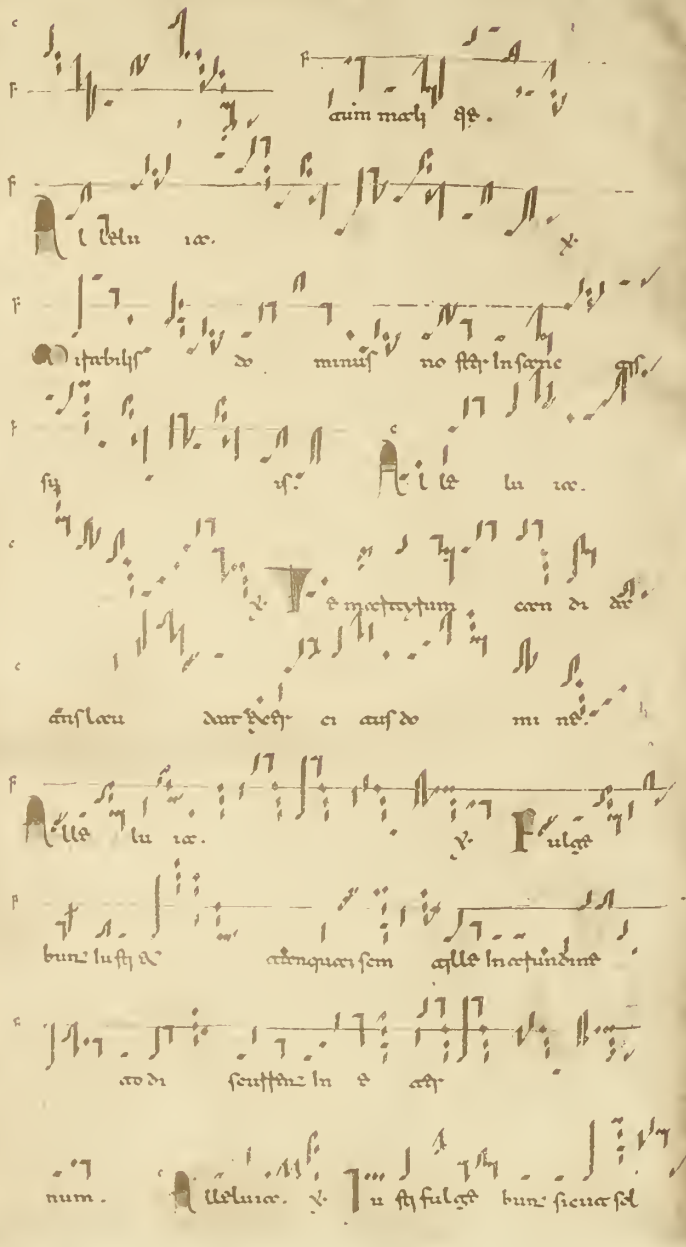


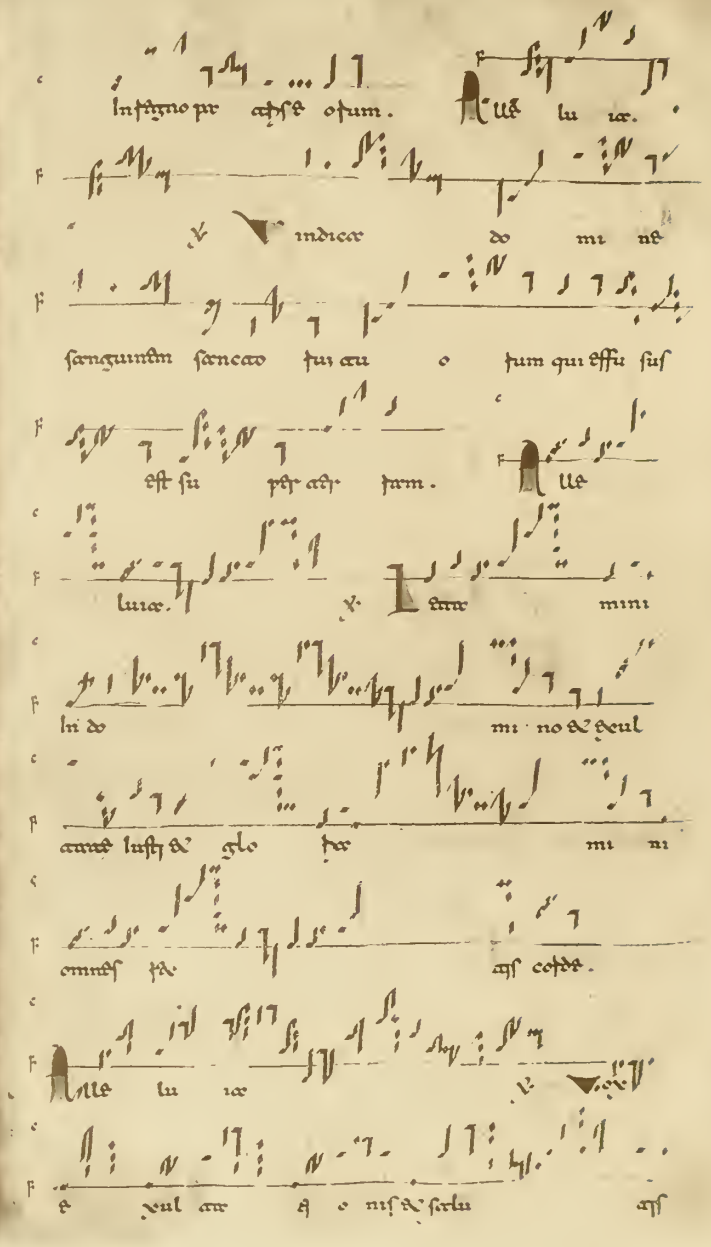


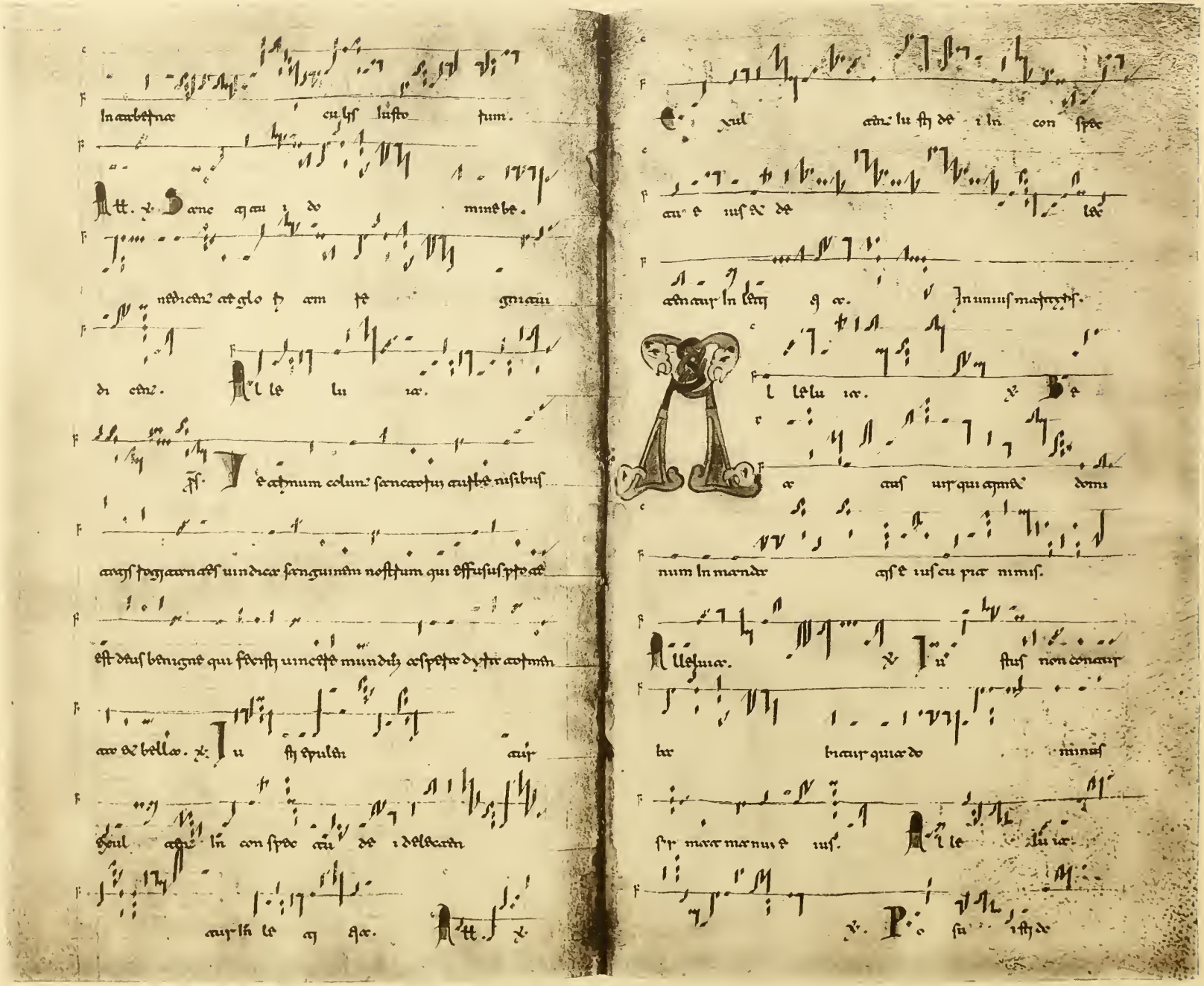












IMPRIMÉ EN FRANCE

de mostra trinitate. ℣ Iu stum de dextra dominus

pro ui ast pde ante se estin die il li

signum dei. ℟. Bi eculorum iusti canat dominum

ipsum nos iugiatimus cuncti fideles ue ipse nos conlungat cui

suis sanctis omnibus. Alle luia. ℟.

Ipse cunctorum salus trinitas in celis celestis ciuium sedium

predicibus clamitant decantari uati predicibus sancti sanctis martyribus

hulus mistimmus polorum signa o deus sancta deite sanctae. ℣.

Ima uia et um do minus de ostra uia et um stilae

gl. de. ℟. Iclam gloria xpiste

auis fidis concede hic et in perpetua secula tibi trinitas gloria.

In Sancti confessori.

Induxit eum.

Alleluia. ℣ Ipse su i castrum

eum eleuauit me is lupe ui

de uid sepuo me o. Alleluia. ℣.

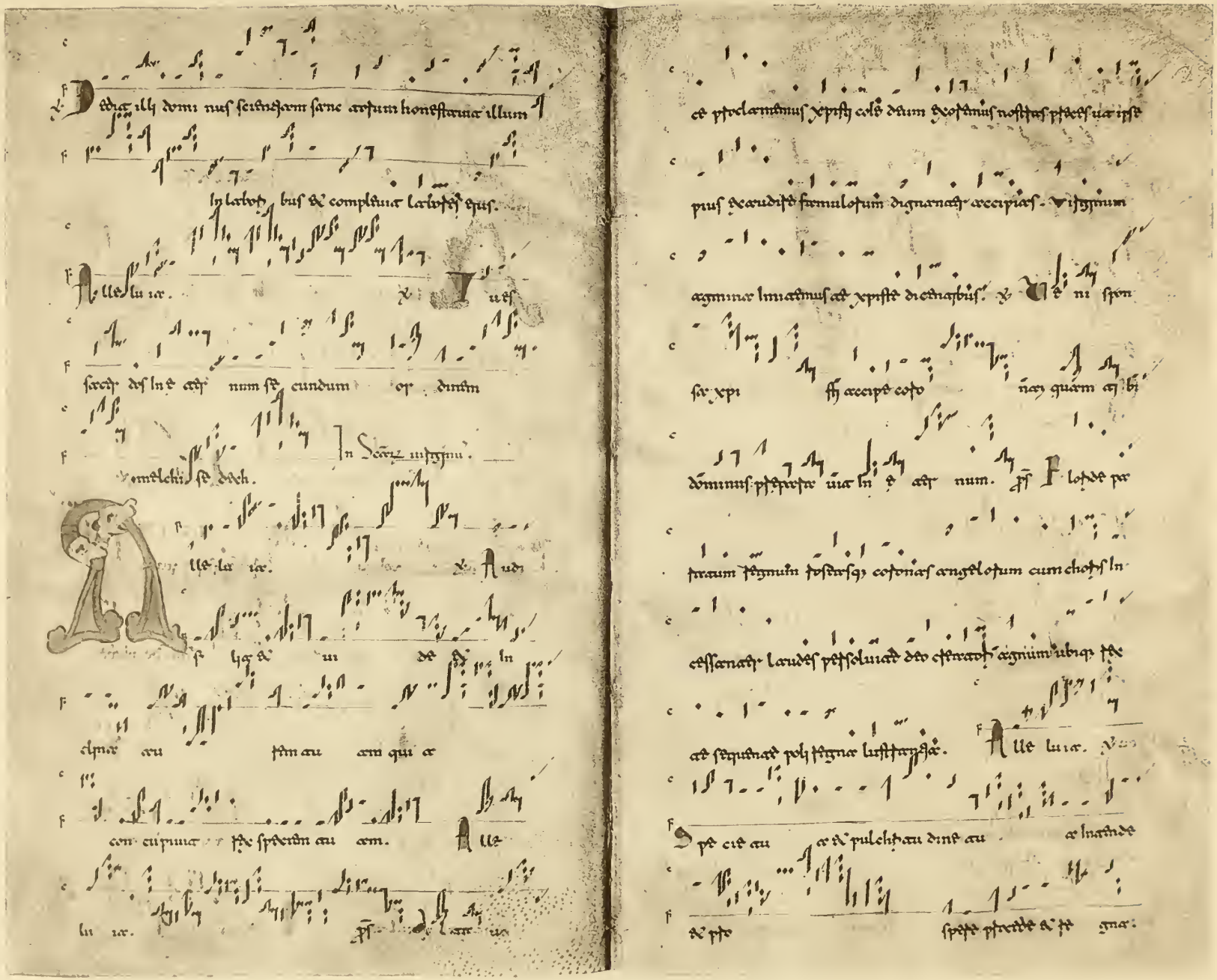
Ipse su i aduocat eum super petrum

eum et exaltauit ui ele eum de plebe

mea. Alleluia. ℣ Ce

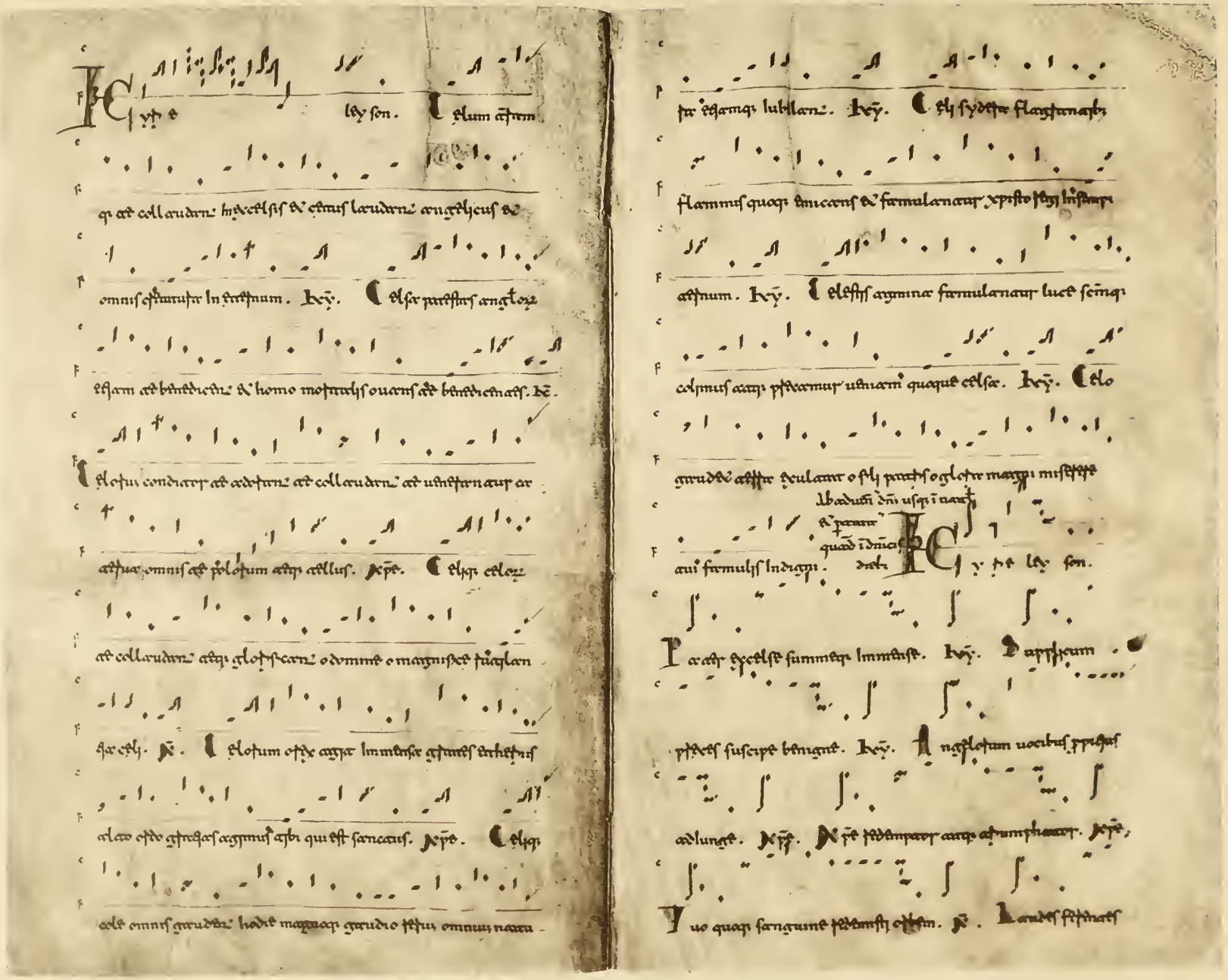
celestis ars eu i domine induuaeuit lu stitiae

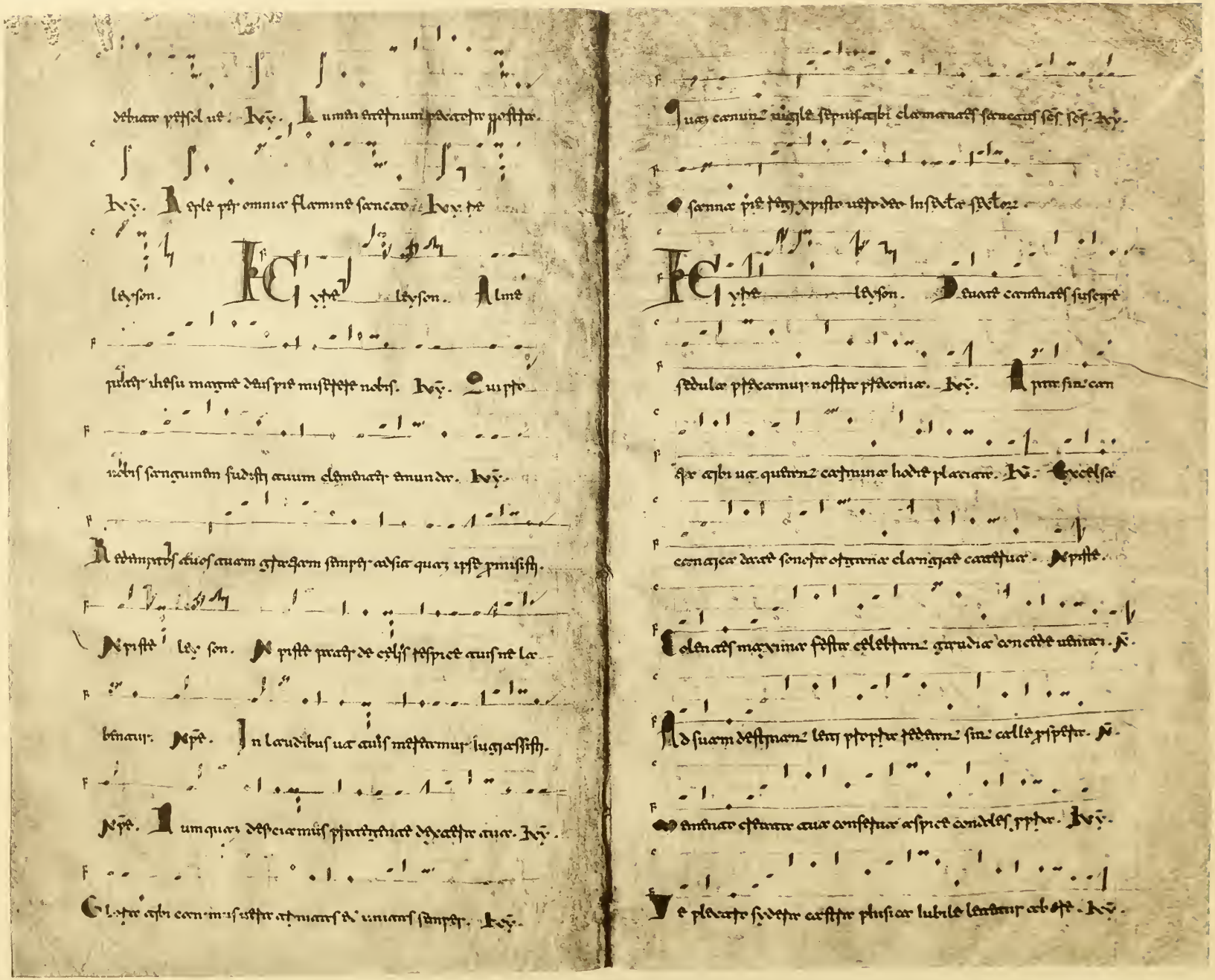
et sanctis eu i exultauit. Alleluia.



Incipit dni.

Ecce lacrimas. In principio creauit deus celum et terram. Ps. Magnus dominus et laudabilis nimis in ciuitate dei nostri. Ps. Misericordiam et iudicium cantabo tibi domine. Ps. Cantate domino canticum nouum. Ps. Iubilate deo omnis terra seruite domino in letitia. Ps. Ad te leuauerunt oculos meos qui habitas in celis. Ps. Ecce quam bonum et quam iucundum habitare fratres in unum. Ps. Benedicite omnia opera domini domino laudate et superexaltate eum in secula. Ps. Benedicite omnes angeli domini domino benedicite omnes celestes domino benedicite omnes sancti domini domino benedicite omnes spiritus domino benedicite omnes filii hominum domino benedicite omnes sacerdotes domino benedicite omnes serui domino benedicite omnes iustorum domino benedicite omnes humiles domino benedicite omnes sancti domini domino benedicite omnes qui habitatis in hierusalem domino benedicite omnes qui habitatis in domo domini domino benedicite omnes qui habitatis in domo domini domino benedicite omnes qui habitatis in domo domini





Iudeo lugeat gentes christus silent christi ueracus est. Ky.

Laudi ad carnatis deo qui signat eum pacis pneumata atque.

Kyrie eleison. Christe eleison. Christe eleison. Christe eleison.

redemptor. Ky. Lux lucis et deus pleni et christi creator.

Ky. Famulos dignatus eos praesente clamantes. Kyrie.

Modulantes christi noctis concinunt dicentes. Kyrie. Quia

concede nobis christi supplicantes. Kyrie. Vocis nostrorum

noctibus sancta adiunge. Ky. Iesu christe nobis christe ad

ad proclamantes. Ky. Sanctus sancto deo benedicamus qui

es. Ky. Trinus deus unus regnans per saecula. amen.

Kyrie eleison. Deus genitor alme. Ky. Supplicamus ad omnes. Ky. Nostri delicta parce. Christe eleison.

Iesu christe redemptor. Kyrie. Augmentum nobis adesto. Kyrie.

Vt semper laudemus ad digne. Ky. Ne eclipsemur spiritum sco.

Ky. Deus bone semper. Ky. Kyrie eleison. Quo apud lan

In Sanctis.

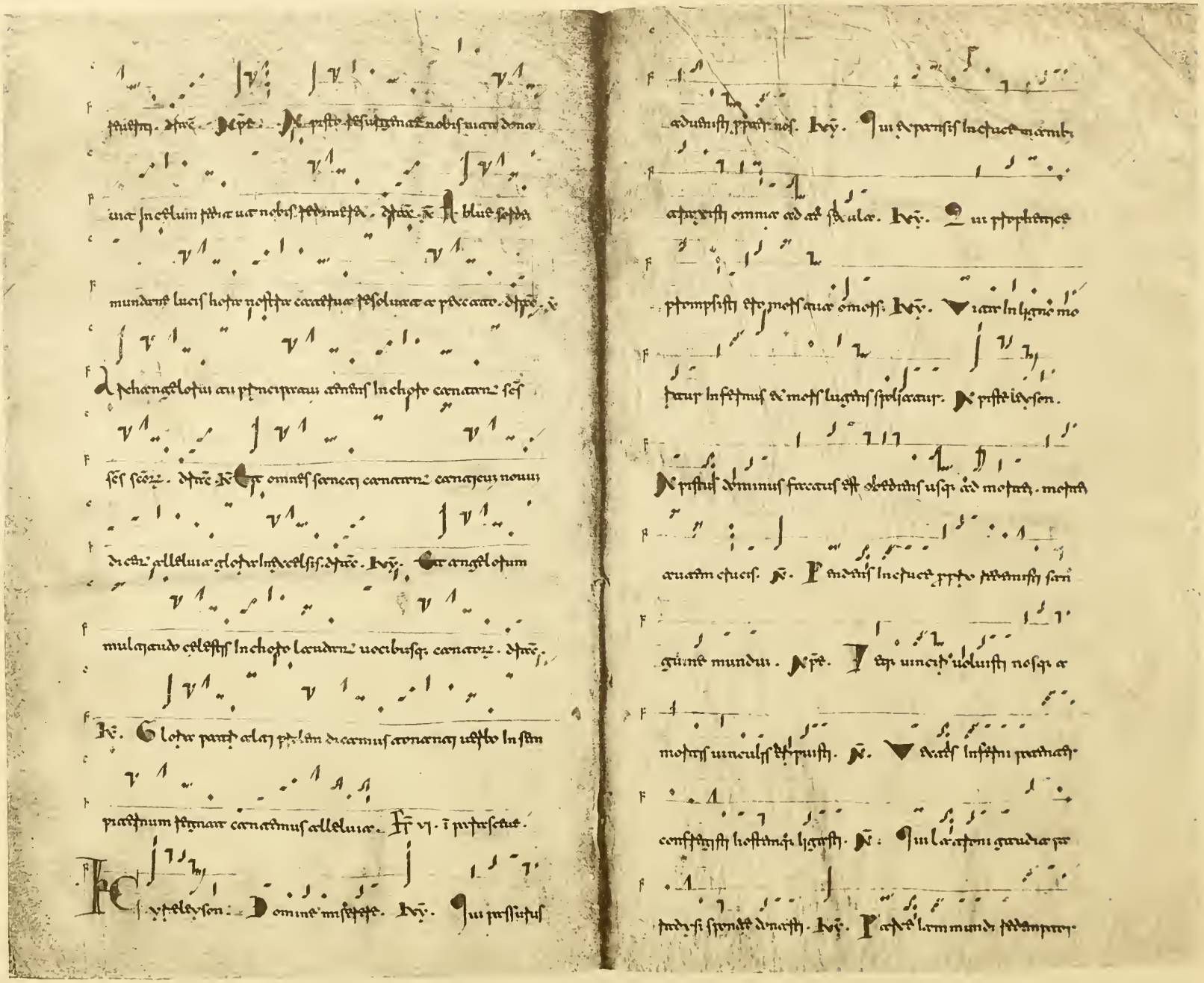
canamus eleison. Kyrie

eleison. Ky. Agmine michaelis praeliando adastitit alacrem

lotum a domino quinquaum dimicone superatis. Ky. Qui

principatus dominationes potestates atque cunctaque terrae celesti clarissimo. dnc.

Blinatus ille placatus est in astra de celo ubique non praeuiae



culpam populo praebet. Ky. Qui de conuiuio gaudio celo

esse dignisti pie redimere. Ky. Vnus de sanctis cui praest

de sancto spiritu amen. Ky. Dic nobis maria.

Hic [illegible] lux son. Quam celo fun de as

cendere. Ky. Qui polum fecisti non non solum. Ky.

Alma mater lo [illegible] nos defende. Ky. Qui pisti de celis [illegible]

aeternis. Ky. Perpetuum ave [illegible]

Instituit nobis vt stetis de nobis. Ky. Qui patrius cordis

illustrare. Ky. Iubilee sancte cesar noster. Ky.

Qui a nobis regnans deus de [illegible] Hic [illegible] lux son.

acceptabile esse. Et in terra pax hominibus bone uoluntatis.

Ve ministri domini uebis in carnaccum accedunt ministra.

Laudamus te. Laudibus cuius aetatis magnae insistimus.

Benedicimus te. Per quos omnis sacrum de benedicto concedimus

aeternum. Adoramus te. Quos quisquis adorare [illegible]

[illegible] de uebemus [illegible] Glorificamus te. Omni

potentiae adorande colende aptande uenerande. Et [illegible]

agimus tibi propter magnam gloriam tuam. Domine

gloriae tuae patrem [illegible] Domine de celestis. Cele

stis uestra eius estimor accipiamque omnium mistrabilis fetorem.

Deus pater omnipotens. Principium sine fine et sine fine per-
petens. Domine unigenite. Ante omne principium atque
post omnia in eternitate aeterna genitus. Iesu xpiste. Laudes
agimus concinentes collaudantes adorantes regem regum proclamantes
ad nunc et per saecula. Domine deus. ...us cum praesentem
hunc dominum substantiae consortem [illegible] assumendis.
Agnus dei. Qui per nostrum immolatus delicatis persecutis nos deprimis
geminis. Filius patris. Iesus qui dominus substantiae qui nostrum
humanitatem dignatus est assumere. Qui ad hoc praecatur
mundi. Iste quaeso miserere misericordiae nostri qui peccatorum po-

tentiam [illegible] miserere nobis. Tu solus de unitate sancta trinitas
tabilis deprecamur. Qui ad hoc peccatum mundi. Laudes agimus pe-
tentes. Cuncte regis simul homines benedicite qui perpetuitatem gra-
tiae. Suscipe deprecationem nostram. Qui unus in trinitate
ac [illegible] confitemur. Qui sedes ad dexteram patris.
Vibi nimirum laudes omnes caelestes omnes communi decantant.
Miserere nobis. Miserere nobis qui misisti filium tuum mundum
redimere pretioso sanguine suo. Quoniam tu solus sanctus.
Quae in caelum atque in saecula saeculorum. Tu solus dominus.
Omnium visibilium atque invisibilium universitatem. Tu solus altissimus.

Patrem quem simpl. equalis filius deitatis unus et idem

Jesu xpe. Personaliter autem patris filiique habet unus spiritus

Cum sancto spiritu in gloria dei patris. Amen.

Gloria in excelsis deo. Et in terra pax hominibus bone uo-

luntatis. Laudamus te possimus capere quia hoc deus pa[illegible] et deuotis.

Benedicimus te. Qui benedicit marte et aqua sol

luna et stellis celi lucide. Adoramus te. Qui ab oriente

usque angelice ipsum prostrates nostra corpore. Glorificamus

te. Bone pie et dulcis domine clementiae ineffabilis caue

magnificat deuocat. Gratias agimus tibi propter magnam

gloriam tuam. Domine quod in mundo consistere debuisti

malignos fac nos subsidio uincere perpetuo. Domine de

celestis de patris omnipotens. Domine fili unigenite

Jesu xpe domine deus. Agnus dei. Filius patris. Qui tollis

peccata mundi. miserere nobis. Qui tollis peccata mun

di. Suscipe deprecationem nostram. Qui sedes ad dexteram

patris. miserere nobis. Quoniam tu solus sanctus. Tu solus

dominus. Tu solus altissimus. Jesu xpe. Cum sancto

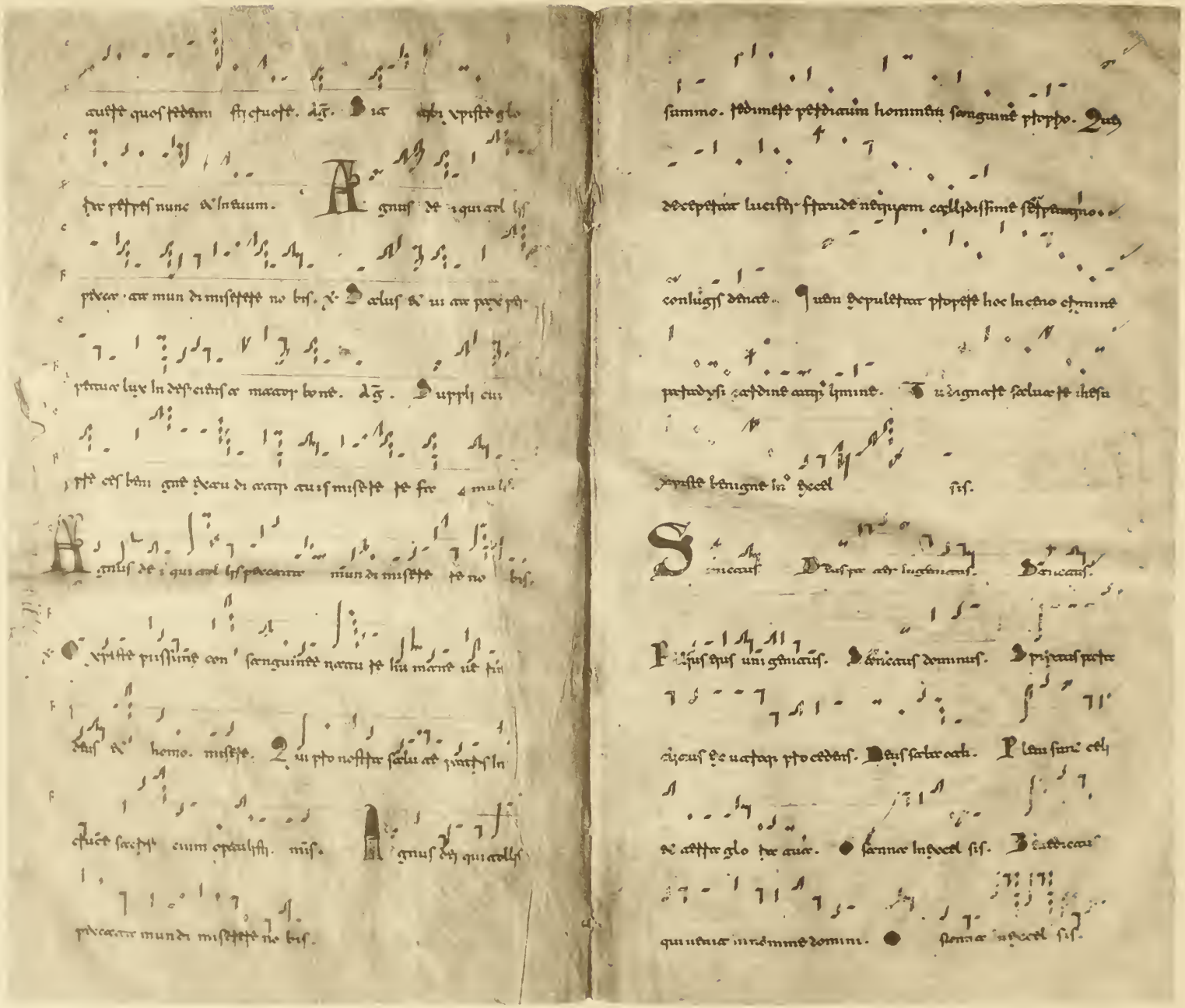
spiritu in gloria dei patris. Amen.

Gloria in excelsis deo. Et in terra pax hominibus bone uo-
luntatis. Laudamus te. Benedicimus te. Adoramus te.
Glorificamus te. Gratias agimus tibi propter magnam gloriam
tuam. Domine deus rex celestis. Deus pater omnipotens. Do-
mine filii unigenite. Jesu xpste. Domine deus. Agnus dei filius
patris. Qui tollis peccata mundi. Miserere nobis. Qui
tollis peccata mundi. Suscipe deprecationem nostram. Qui
sedes ad dexteram patris. Miserere nobis. Quoniam tu solus
sanctus. Tu solus dominus. Tu solus altissimus. Jesu xpe.
Cum sancto spiritu in gloria dei patris. Amen.

Gloria in excelsis deo. Et in terra pax hominibus bone
uoluntatis. Laudamus te. Benedicimus te. Adoramus te.
Glorificamus te. Gratias agimus tibi propter magnam
gloriam tuam. Domine deus rex celestis. Deus pater omnipo-
Domine filii unigenite Jesu xpste. Domine deus. Agnus
dei filius patris. Qui tollis peccata mundi miserere
nobis. Qui tollis peccata mundi. Suscipe deprecationem
nostram. Qui sedes ad dexteram patris miserere nobis. Quoniam
tu solus sanctus. Tu solus dominus. Tu solus altissimus. Jesu
xpe. Cum sancto spiritu in gloria dei patris. Amen.

Sanctus. Qui in christum atque spiritum sanctum
sanctus proclamant. Sanctus. Qui suas aetas habet
caelestis decantant. Sanctus. Dominus deus sabaoth.
Pleni sunt caeli et terra gloria tua. Sanctus in
excelsis. Cui puer obstetrix obviam ad clamantes. Be
nedictus qui venit in nomine domini. Et plebs hebraica
no cistra ad ubaicinam ad di celebrant. Sanctus
in excelsis. Et obstetrix puerpera tu
mos celebrant. adhuc obviam pertulerant domino omnesque cle

mentem gloria in excelsis. Cui puer in cubiculo clamantes
per ecce dicentes. Hosanna in dignos humilos voce clamantes
pertulerant misericordia no bis. Sanctus in excelsis.
Sanctus. Altissimique precatur. Sanctus. Et
sede redempturus. Sanctus. Pater peccatum cunctum.
Do minus deus sabaoth. Dominus misericordia no bis
in dignis. Pleni sunt caeli et terra gloria tua. Sanctus
in excelsis. Et plenum sumus domus celestes
quasum; veniste pater peccatum nobis indignis. Benedictus
qui venit in nomine domini. Et obstetrix plebs et concepit



summo. redimere redemptorem hominum sanguine proprio. Qui

decepetur lucifer fraude nequiam callidissime seductus.

conlugis deuiat. Quem depulerat propter hoc in cetu eterne

perdidisti caritate amici hominis. Tu dignare saluare te iesu

xpiste benigne in hecel sis.

Sanctus Deus per ad inferos. Sanctus.

Pacifus qui unigenitus. Sanctus dominus. Sanctus pater

eiusque de uacuo proceedens. Deus sabaoth. Pleni sunt celi

et terra gloria tua. Osanna in excelsis. Benedictus

qui venit in nomine domini. Osanna in excelsis.

Qui uulneristi carnem sumens de maria

pro cuius mundi salute cum nos ab hoste pertinacis libere. Cui decus

cum caris formulis eius uae possimus laudes promere agni uace in de

ferre in excelsis. Sanctus. Sanctus. Sanctus

Dominus. Cotidie luciferi angeli laudant eum proclamantes

Deus sabaoth. Qui sancti dies adorando dicebant. Pleni sunt

celi et terra glo ria tua. Hosanna in excelsis nostra for

mae predicando dicebant. Sanctus in excelsis. Benedictus

prophetis proclamantes dicentes. Benedictus qui uenit in nomi

ne domini. Sanctus. Christe xpiste omnes peccatis

gemimus mundi carmina profitemur tuam laudabilem et cum

uenisti. Et iterum agnoscamus mirabiliter uae salutem nos tuae dignatus

sanctae agni in templo sanctae in excelsis.

Agnus dei qui tollis peccata mundi miserere

nobis. Agnus dei qui tollis peccata mundi miserere

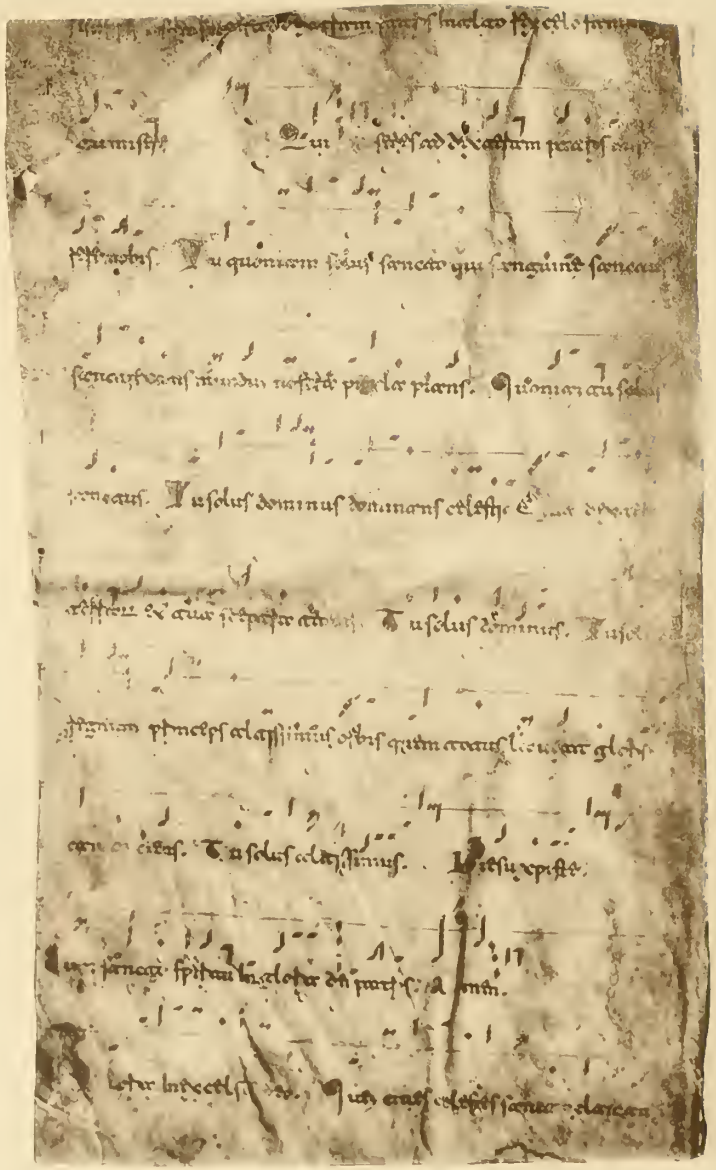
nobis.

Christe pe lisson. Christe.

Christe lison. Christe.

Christe lison. Christe.

Christe lison. Christe.



Universitas
BIBLIOTHECA
Ottaviensis

La Bibliothèque
Université d'Ottawa
Echéance

The Library
University of Ottawa
Date Due

26 '78

FEB 09 '82

FEB 10 '82

a39003 0012760046

CE M 0002
.P15 1889 V015
C00 PALEOGRAPH
ACC# 1369591

U D' / OF OTTAWA
COLL ROW MODULE SHELF BOX POS C
333 10 12 02 07 01 8